جامعة الجزائر
معهد اللغة والادب العربي

ادب السجون و المنافي في الجزائر في فترة الاحتلال الفرنسي

(1962 - 1830)

بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه الدولة في الادب العربي الحديث

اعداد :
- يحيى الشيخ صالح

اشراف :
الدكتور عبد المالك مرتاض

1413 هـ / 1993 م

الرمز الذي يذكر بالوجود الاستعماري ... في الجزائر .. ليس المدينة او الاكاديمية، او المنتدى الثقافي ، بل السجن ومركز الاعتقال .

د . عماد حاتم ـ تونس 1962

ان ما يصاب من قبيل الاسر والسجن انما هو التعبير الخارجي عن الحرية ، اعني بذلك القدرة على التحرك ، وعلى رؤية من نشاء ، والتغذي والسكن كما نرغب ، ولكن ماذا تستطيع القضبان الشائكة ضد حرية الفكر وحرية الحكم .

جان كازونوف ـ معتقل ومنفى ستالاغ ـ المانيا ـ 1940

سمعت بأن السجن اضيق من قبر فألفيت قعر السجن احسن من قصر

فماذا يقيد القصر والقلب حائر وماذا يضر السجن من كان ذا قدر

حمود رمضان ـ سجن غرداية ـ الجزائر ـ 1925

تحدث معروف الرصافي عن سجن بغداد ،فأبدع ، ولكن الرصافي لم ير الا سجنا خاليا من العذاب ، واطال الشاذلي خزندار وحسين الجزيري في الحديث عن السجن ، ونحن نعرف سجنيات ابي فراس التي هي من أجمل الشعر العربي ، وسجنيات "سلفيو بليكو" الايطالي التي هي من أروع الشعر الاوربي ، ولكن الحديث عن سجن بربروس بالجزائر ،وتعذيب سجن بربروس وارسال التيار الكهربائي في امكنة لاتذكر ، واقحام الرؤوس في أوان مملوءة بما لا يذكر ، والهاب الاهاب بالنار ، ورشق الدبابيس والابر تحت الاظافر، وترقب الموت في كل ثانية ، وسماع انين المعذبين في الارض في كل دقيقة من الليل والنهار ... شيء آخر ، فشتان بين بؤس السجن الجديد بتونس ،وعذاب بربروس المستفظع .

عثمان الكعاك ـ اذاعة تونس ـ 1961

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة :

عندما كنت بصدد تحضير رسالة الماجستير في موضوع " شعر الثورة عند مفدي زكريا " لفت انتباهي بشكل عميق ، ما اتسمت به القصائد التي نظمها هذا الشاعر في سجون الاستعمار ، من سمات خاصة تميزها عن غيرها من القصائد التي نظمت خارج السجن ، حتى ليكاد الباحث ان يهتدي الى التفريق بين النوعين من غير ان يطلع على مناسبة القصيدة ومكان ميلادها .

بعد ذلك ، ومن خلال مطالعات كثيرة في اطار الادب الجزائري الحديث الذي ظهر في فترة الاحتلال الفرنسي ، لفتت انتباهي ظاهرة اخرى ، هي وفرة هذا النوع من الادب الذي انتجه كتاب وشعراء ذاقوا مرارة سجون الاستعمار وابدعوا في اعماقها ، وبشيء من البحث والتحري تأكد لدي ان ظاهرة ادب السجون في العهد الاستعماري ظاهرة فريدة قائمة بذاتها ، لها اسبابها وتجلياتها ونتائجها ... وليست مجرد ملمح اوطابع يخص بعض النتاج الادبي دون غيره .

واذا كانت هذه الظاهرة غير خاصة بالادب الجزائري الحديث ، بدليل وجود السجون منذ عهود سحيقة من التاريخ ، ووجود التعبير الادبي منذ اقدم من ذلك ، فانها - اي الظاهرة - مع ذلك ، اتخذت شكلا اكثر وضوحا واشد تفردا في الادب الجزائري ، بتأثير عوامل كثيرة ، اهمها ما فطر عليه الجزائريون من تحدّ واستماتة في ما يطلبون ، وبخاصة اذا كان هذا المطلوب هو الحرية المقدسة ، بالاضافة الى نوعية الاستعمار الفرنسي ، وتفوقه في اساليب التعذيب والتنكيل ، وتفننه في انواعها وطرقها ... الشيء الذي جعلني اتأكد ان ظاهرة ادب السجون والمنافي في الجزائر في فترة الاحتلال الفرنسي ظاهرة فريدة تستحق دراسة خاصة .

وهكذا عزمت ، وتوكلت على الله ، وشرعت في دراسة الموضوع .

وعندما امعنت النظر في الموضوع واطلعت على بعض [illegible] التاريخية ، اتضح لي ان هناك حالات عديدة تختلف تسمياتها وبعض عناصر تعريفها ، ظاهريا ، بينما هي في الاصل من نوع واحد ، وقائمة على اساس قاسم مشترك هو انعدام الحرية .

فهناك السجون ، وهي مؤسسات معروفة بشكلها وحمانة بنائها ، ولا يزج فيها ـ في اغلب الاحوال ـ الا بمن ثبتت عليه التهمة ، او صدر في حقه حكم ما وقد يزج فيها بمن لم تثبت ادانته احيانا ، لكن معاملته تختلف اختلافا بينا .

وهناك المعتقلات ، وهي من حيث الشكل ، اشبه بالثكنات والمعسكرات وقد تكون عبارة عن بنايات اعدت اساسا لاغراض اخرى كالسكن مثلا (1) ، ومن حيث وظيفتها ، فهي تمثل مرحلة ماقبل السجن ، اذ يزج فيها بالمشبوهين قصد الفرز والتأكد ، وبالمتهمين بتهم جماعية ، كما يحدث بعد المظاهرات وتمردات بعض المدن والاحياء .

والمعتقلات بصورة عامة ، عادة ما تكون خالية من اساليب التعذيب ووسائله ، الا ان التي عرفتها الجزائر في الفترة الاستعمارية الفرنسية لم تكن تختلف عن السجون في اي شيء ، وان اختلفت ففي الدرجة لا في النوع ، لذلك لم افرق بينهما في الدراسة ، معتبرا الكل سجونا ، والذى اكد عندى هذا المذهب سبب آخر ، وهو انني لم اقف على من ابدع في ايام المعتقل ، اى في الفترة الانتقالية الى السجن ، ربما لاضطراب نفسي ناتج عن عدم اتضاح المصير المجهول ، اما الذين ابدعوا فيها ، فخارج الفترة الانتقالية ، اى بعد بقائهم فيها فترة طويلة ، وهي المدة التي كان من المفروض ان يقضوها بالسجن لا بالمعتقل ، وقضاؤهم اياها بهذه الاخيرة ناتج عن ظروف معينة ، كاكتظاظ السجون مثلا ، وهو ماحدث بعد سنة 1956 أ عندما ضاقت السجون بالمعتقلين .

وهنالك الاسر ، وهو اخذ المغلوب المنهزم ، المتخلف عن الهروب بعد معركة او كمين ، وبالرغم من ان الاسير يتساوى في ظاهرة انعدام الحرية مع السجين والمعتقل ، الا انني لم ادرجه في هذه الدراسة بوجوده المتميز ، وذلك لسبب واضح ، هو أن اسلوب الاسر لم يعد واردا في العصر الحديث كما كان في العصور القديمة ، فاذا عرفت الجزائر معارك وكمائن واشخاصا يؤخذون بعدها اسرى ، فانهم لا يحجزون في مكان ما في انتظار الفدية او ما شابهها ، بل يكون مآلهم ، مباشرة ، السجن او المعتقل ، مما يجعل من الذى يلقى عليه

---

(1) مثل معتقل "عين الصفا" بشرق تيسمسيلت ، الذى كان مزرعة لاحد المعمرين ، ومثل "فيلا سيزيني" التي هي في الاصل سكن لاحد المعمرين ايضا ، وحولت الى معتقل ومركز للتعذيب .

القبض بعد معركة اوكمين سجينا او معتقلا لا اسيرا .

واذا عرفت الجزائر في حربها ضد الاستعمار بعض وقائع الاسر ، فانها نادرة جدا ، ولم تسجل الا في حملة الاحتلال في بداية القرن التاسع عشر ، حيث لاتزال آنذاك المعارك تسير على النمط القديم ، وحيث لم يتمكن الاستعمار بعد من بناء السجون والمعتقلات ، لكن لم نعثر في هذا الصدد الاعلى مثال واحد ، بالرغم من البحث والاستقصاء ، وهو ابيات من الشعر الملحون نظمها جزائري وقع اسيرا في ايدي الفرنسيين بعد معركة طاحنة (1) ، وغير خفي ان المثل الواحد لايشكل ظاهرة يجدر بحثها ودراستها ... الشيء الذي جعلني أهمل الأسر ولا اثبته في العنوان مع السجون .

واخيرا هناك النفي ، وهو ابعاد المغضوب عليه من وطنه الى بلد آخر ، او من مدينته الى مدينة اخرى داخل وطنه ، ويختلف تأثير النفي وسلبه للحرية من منفي الى آخر ، تبعا لنظام السلطة النافية ، فقد تكتفي بابعاد المغضوب عليهم من اوطانهم اومدنهم الى اوطان اومدن اخرى ، وتتركهم احرارا يعيشون حياة عادية ، مكتفية بمراقبة نشاطهم من بعيد بوساطة عيونها (2) وقد تشتد المراقبة ويتعمق سلبها للحرية ، فتكون عبارة عن اتصال يومي للتوقيع واثبات الحضور الشخصي في ثكنة اوماشابهها (3) ، وقد تشتد اكثر فتضيف الى قيد النفي قيد الاعتقال او السجن (4) ، فتكون المعاناة مضاعفة ، وقد يضاف

---

(1) هو شاعر شعبي مجهول الاسم ، وقع اسيرا بعد معركة بجبال " أولاد سلطان " سنة 1847 ، ومن قصيدته :

باسم الله ابديت انقول	ياناس صلوا على الرسول
اللي مات للجنة والقصور	وسبعين من بنات الحور
يا ناس انصروا الدين	وموتوا بالمائة والالفين
بركانا من موت الشين	على الشهوة والدنيا الاثنين

انظر : د . العربي الزبيري – مقاومة الجنوب للاحتلال الفرنسي – ص 47 .

(2) مثل الشيخ ابرهيم اطفيش ، الذى نفته السلطات الاستعمارية الى تونس ، ثم الى مصر ، سنة 1923 حيث قضى بقية حياته عاملا مصححا بدار الكتب المصرية .

(3) مثل ماحدث للكاتب " الفرقد " سليمان بوجناح الذى نفاه الاستعمار الى مدينة بني عباس " بالجنوب الغربي الجزائرى ، سنة 1930 ، وفرض عليه الامتثال يوميا امام ضابط للتوقيع اثباتا لحضوره .

(4) مثلما حدث للشيخ البشير الابراهيمي الذى نفي الى " أفلو " جنوب الجزائر ، سنة 1940 حيث اقام معتقلا بمعتقل افلو .

الى ذلك البلاء كله عنت آخر ، فيحكم على المنفيين المساجين بالاشغال الشاقة التي لاتتوقف الالتبدأ (1) ، فيصبحون يعيشون في ظلمات ثلاث ، الموت أهون منها ، واحب الى نفوسهم ، وذلك ما يمثل قمة العذاب والبلاء .

واذا كان عامل " انعدام الحرية " يتوفر في جميع حالات النفي ، باعتباره نوعا ،فانه يختلف من حالة الى اخرى في درجة حدته وعمقه ، واكيد أن اثره على نفوس المسلط عليهم سيختلف هو الآخر ، وبالتالي فان تأثيره على الابداع سيختلف ، وسيتعمق تبعا لدرجة تعمق انعدام الحرية .

وهكذا استقر الموضوع على " أدب السجون والمنافي في الجزائر في فترة الاحتلال الفرنسي " عنوانا ، وعلى " الادب الجزائري الذى نشأ في ظروف خاصة ، قوامها انعدام الحرية ، وما يرافقه من عذاب وشقاء ، وشعور بالغربة واللوعة والحنين " تعريفا .

واذا كانت لفظة " الجزائر " في العنوان تشير الى " جزائرية " مكانية بالنسبة للسجون والمنافي الداخلية، فانها تعني ايضا "جزائرية " انتمائية جنسية ، قد ينعدم فيها عنصر المكان بالنسبة لبعض المنافي التي لاتنتمي جغرافيا الى الجزائر ، لكن الذين ابعدوا اليها جزائريون ، ولم يتعرضوا لذلك الا بعاد الا لاشتغالهم بالقضية الجزائرية ، فأدبهم ادب جزائري ، وان ولد خارج حدود الجزائر ، لانه لم يكن الا نتيجة للاضطهاد في سبيل الجزائر ويحمل — فوق ذلك كله — آلام الوطن وهمومه ، وبالتالي فالقضية الوطنية هي فلكه الذى يدور حوله ولا يبرح ... ودراسة هذا الادب في اطار الادب الجزائري اقرب الى المنطق والموضوعية، ولا يمكن بأى حال دراسته ضمن آداب البلدان التي ولد فيها ، لفروق الجنس والانتماء والمضمون دائما ،واللغة في اغلب الاحيان .

ان كل النصوص التي تشكل مادة هذا البحث ، كتبت من قبل كتاب وشعراء تعرضوا لاضطهاد السلطات الاستعمارية نتيجة مواقفهم الوطنية

---

(1) ذلك ما حدث لزعماء ثورة المقراني والحداد ،سنة 1871، الذين نفاهم الاستعمار الى جزيرة "كاليدونيا الجديدة " على بعد عشرين الف كيلومتر من الجزائر وزج بهم في معسكر لايغادرونه ابدا الا بالموت ، وحكم عليهم بالاشغال الشاقة في ظروف مأساوية يتفطر لها قلب الانسان كمدا والما ، حتى حاول كثير منهم اعاقة انفسهم واستئصال بعض اعضائهم بغية النجاة من الاعمال الشاقة .

الرافضة المناوئة اياه ، ولم يكن هناك غير تهمة الوطنية سببا للزج بهم في السجون ، او لابعادهم الى المنافي ؛ ذلك ما تؤكده النصوص والمعلومات التاريخية المتوفرة ؛ ولم أعثر على ما يخالف ذلك الا حالة واحدة ، وهي قصيدة كتبها الشاعر مبارك جلواح في سجن بباريس في الاربعينات ، وبالرغم من جمال القصيدة وبلاغتها ووصفها حياة السجن القاسية ، فانني لم اعتمدها ضمن نصوص البحث ، لان تهمة صاحبها " الرسمية " ليست الوطنية ، دليلنا في ذلك ليس ما قاله الاستعمار ، فنحن لانأخذ بما يقوله دون تمحيص ، خاصة ما يصف به الوطنيين أمثال مبارك جلواح ، لانهم عدوه اللدود ، ولو استطاع ان يلصق بهم جميع مافي قاموس الجرائم من انواع واصناف لما تردد في ذلك ، لكن دليلنا على ما نذهب اليه هو ما يذكره الشاعر نفسه ، اذ انه صرح بذلك تصريحا .

فبالرغم من قوله في القصيدة المذكورة :

وسجن رمت بي في دجاه يد القضا ... على غفلة مني ولست بمجرم(1)

الشيء الذي جعل الدكتور عبد الله ركيبي يتساءل : هل سجن لموقف سياسي ؟ (2) ، فانه بعد ذلك يخاطب (اى الشاعر) وطنه شمال افريقيا راجيا منه ألا يراع ولا يفزع من القضاء الذى نزل عليه ، لان ذلك القضاء كان نتيجة لهوى نفسه ، ثم يضيف أن من يطع هوى نفسه في يوم ما سيندم لامحالة ، يقول جلواح :

شمال الندى مهدى المقدس لاترع ... ولاتفزعن من ذا القضاء المحتم
بهذا هوى نفسي قضى لي ، ومن يطع ... هوى نفسه يوما من الدهر يندم(3)

قد نقول جدلا : انه يقصد بهوى نفسه حب الوطن ، في محاولة منا ابعاد التهمة عن شاعرنا المعروف بوطنيته ... لكن ذلك لا يستقيم ، لأن هوى الوطن ليس مما يندم عليه ، ولايبقى لنا الا ان نقول : ان البيت صريح في الافادة بأن الشاعر لم يدخل السجن بتهمة الوطنية ، او اى عمل سياسي في سبيلها (4) ؛ بل بتهمة ما ، لانسميها جريمة (كما ان الشاعر لم يسمها كذلك)

---

(1) و (2) مبارك جلواح – نقلا عن دعبد الله ركيبي – الشاعر مبارك جلواح من التمرد الى الانتحار – ص 177 .

(3) المصدر نفسه ص 178 – 179 .

(4) يذكر البعض ان الشاعر سافر الى فرنسا في بعثة اصلاحية لجمعية العلماء ، بينما يذهب آخرون الى انه سافر كثيرا بحثا عن عمل ، لكن الاكيد انه اشرف في نهاية الثلاثينيات على " جمعية التهذيب " ، والقى في اطارها كثيرا من الخطب والدروس .

لكن قد تكون تصرفا ما ، اضطر اليه الشاعر نتيجة الحياة القاسية التي عاشها في ظروف البؤس والتشرد والفاقة ، والغربة وانفضاض الاصدقاء من حوله (1) .

وهكذا يتضح ان موضوع " ادب السجون والمنافي " يمتاز ـ بالاضافة الى تفرده وخصوصيته في اطار الادب الجزائري ـ بميزات ثلاث ، تغري بالبحث فيه وهي :

- قيمة هذا الادب الوطنية بصدوره عن اناس ، تهمة الوطنية هي كل ذنبهم .
- قيمته الثورية بانطلاقه من بؤر البطش والاضطهاد والتعذيب ، وتنفسه في اجواء خانقة ، نتيجة الوحدة والابعاد .
- قيمته الانسانية باعتناقه مثل الخير والحق والحرية ، وصراعه ضد قوى الشر والجبروت ، يحدوه في ذلك امل صامد مبتسم في وجه المحن والخطوب ، وايمان لايتزعزع بانسانية الانسان .
- جدة الموضوع وطرافته ، حيث لم يظهر فيه اى بحث اودراسة ، الشيء الذى يمنح اهميته مضاعفة ، بما يحقق من لذة الكشف وارتياد المجاهيل .

غير ان هذه النقطة الاخيرة بحاجة الى وقفة ، فقد طرأ حولها قبل الانتهاء من هذا البحث ما يوجب بعض التوضيح ، فبعد تسجيل الموضوع والانطلاق في عملية الدراسة ،وبعد تحرير عدد من الفصول ايضا ، تبين لي ان هناك رسالة علميةفي الموضوع قيد التحضير بالتوازى زمنيا مع رسالتي هذه ، وعند التحري تأكدت انها رسالة ماجستير بعنوان "شعر السجون والمعتقلات في الجزائر، 1954 - 1962 " أى فترة الثورة المسلحة ، وهي للاستاذ محمد زغينة ، مما جعلني اتأكد من جدة الموضوع وحاجته الى البحث بالرغم من وجود الرسالة المذكورة قيد التحضير نظرا للاسباب التالية :

رسالة الاستاذ زغينة هي رسالة ماجستير ، بينما رسالتي رسالة دكتوراة ، ومن الضروري ـ علميا واكاديميا ـ ان تكون هذه الاخيرة اشمل واوسع ، واكبر حجما .

رسالة الاستاذ تتناول الشعر فحسب ، بينما رسالتي تتناول الادب بشقيه ، الشعر والنثر

---

(1) كانت حياة جلواح نموذجا في البؤس والشقاء والفقر،حتى انه تمنى الموت وفكر في الانتحار وحن اليه في بعض قصائده ، ويرجح الدكتور ركيبي موته منتحرا في نهر السين بفرنسا ، (انظر المصدر السابق ـ ص 73 ـ 109 .)

(2) نوقشت بمعهد اللغة العربيةوآدابها بباتنة في جوان 1990 .

وبأنواعه المختلفة ، من قصيدة ومقالة ورسالة وخطبة ، ومسرحية ...

رسالة الاستاذ تدرس شعر السجون والمعتقلات ، بينما رسالتي تدرس ادب السجون والمعتقلات ، بالاضافة الى ادب المنافي ، باعتبار هذه الاخيرة تشترك مع السجون والمعتقلات في اهم ظاهرة تتصف بها ، وهي انعدام الحرية .

رسالة الاستاذ تتناول من الشعر ما كتب في فترة الثورة المسلحة (54 — 1962) بينما رسالتي تتناول ذلك الادب في كامل عهد الاحتلال الفرنسي للجزائر (1830 — 1962) .

رسالة الاستاذ تتناول الشعر العربي الفصيح ، في حين تشمل دراستي الادب الفصيح والعامي والمكتوب باللغة الاجنبية (الفرنسية) ، باعتبار ان الظاهرة مضمونية تاريخية ، لا لغوية فنية ، الشيء الذى جعلها تبرز في ظروف معينة لدى الجزائريين في ادبهم ، بصرف النظر عن اللغة التي يكتب بها ، وكان لها بروز واحد في كل اللغات التي كتبوا بها .

وللاستاذ زغينة مني تحية شكر وتقدير على بحثه العلمي ، فقد افادني بصورة خاصة ، بالملحق الذى ذيل به بحثه ، والذى يشمل عددا من قصائد المعتقلات لم تنشر قبل ذلك ، كما يشمل نبذا تاريخية لعدد من الشعراء كانت ثمرة مقابلاته اياهم ، وكل ذلك يعتبر مادة هامة لاى باحث في هذا المجال .

ان ظاهرة ادب السجون والمنافي ظاهرة متعددة الجوانب ، من تاريخية حضارية ونفسية واجتماعية ، ولها نتائج فنية ، مما يجعل اختيار أى منهج من المناهج المعروفة لايغني بدراسة معمقة لجميع جوانب الظاهرة ، الا أن يكون منهجا يأخذ من كل المناهج ، ويجمع بين طرائقها ، لا أسميه المنهج التكاملي لان هذا المنهج لم تتضح نظريته بعد على المستوى النقدى ، لكنه منهج لايغفل اى جانب من جوانب الظاهرة او الموضوع ، وقد يركز أحيانا على واحد منها ، تبعا للنص ، وبصورة عامة ، فهو يتعامل مع النصوص على اساس تاريخي وفني واجتماعي ونفسي ... دون ان يكون لكل هذه الجوانب حضور واحد في وقت واحد .

بناء على ما تقدم كله قسمت الموضوع الى تمهيد ، واربعة ابواب وخاتمة ، وذيلته بملحق لتراجم الاعلام غير المشهورين .

في التمهيد ، تطرقت الى " الادب والالتزام " ، محاولا تبيان العلاقة بين الادب والحياة ، او بينه وبين الثورات وحركات التغيير ، مما يشكل جدلية الامتاع والالتزام ، وعلاقة المضمون الملتزم بالشكل الفني الممتع ، ومنتهيا الى شبه

خلفية نظرية ، تكون بمثابة ارضية ينطلق منها مفهوم الادب المقاوم ، ومن ادب السجون والمنافي .

المحور الثاني من التمهيد هو "ادب السجون والمنافي في الادب العربي" وقد حاولت من خلاله تقديم صورة موجزة عن هذا الادب في كل العصور العربية ، ابتداء من الجاهلي وانتهاء بالحديث ، وهذا في كل من المشرق والمغرب العربيين ، منتهيا الى خصائص ذلك الادب التي سيبرز بوضوح مدى تطورها وتعمقها في الادب الجزائري على مدى البحث ، الى حد التناقض احيانا .

المحور الثالث من التمهيد خصصته للتعرف على السجون والمعتقلات والمنافي التي انشأها الاستعمار لتثبيت سلطته بالجزائر ، والقضاء على المقاومة الوطنية بها فتعرضت الى تعريف الاهم منها ، وقدمت صورة عما كان يمارس فيها من تعذيب جسدي وايلام نفسي ، معتمدا في ذلك على شهادات حية لبعض من كانوا عرضة للاعتقال بها .

الباب الاول خاص بدراسة بعض الاشكاليات العالقة بظاهرة ادب السجون والمنافي ، التي يعتبر تحليلها وبحثها ضرورة لامناص عنها لدراسة النصوص وتحليلها وهي ثلاث اشكاليات تطلبت ثلاثة فصول :

- الفصل الاول "اشكالية الابداع في السجن والمنفى" : نظرت فيه الى الظاهرة من وجهة نظر علم النفس الادبي ، محللا دوافع الابداع في الظروف الخاصة التي يدرسها البحث .
- الفصل الثاني "اشكالية اللغة" ، ويدرس قضية التعبير بلغة ما في هذا الادب محاولا الاجابة عن تساؤلين اثنين : لماذا كتب بعض المساجين والمنفيين بالعامية بدل الفصحى التي يتقنونها ، والتي كتبوا بها في احيان اخرى ؟ ثم ما مكان الادب المكتوب بلغة الاستعمار في السجون والمنافي ؟

واذا كان التساؤل الاول قد لقي جوابه النهائي ، فان الثاني لم يتعد وضع الاشكالية في اطرها التاريخية والحضارية ، لان المشكلة في اساسها غير قابلة للانتهاء بجواب محدد ووحيد ، واقصد بذلك اشكالية الادب المكتوب بالفرنسية من قبل جزائريين .
- اما الفصل الثالث "اشكالية الانواع الادبية" ، فألقيت فيه نظرة على كل الانواع الادبية التي عرفتها السجون والمنافي ، محاولا تحديد العوامل التي دفعت الادباء الى الابداع في انواع ادبية دون اخرى ، او الى التركيز على بعضها دون البعض الآخر .

الباب الثاني خصصته لدراسة موضوعات ادب السجون والمنافي وقضاياه ،

ومضامينه التي وجدت انها تنضوي تحت خمسة عناوين كبيرة ، قسمت على اساسها الباب الى خمسة فصول :

ـ الفصل الاول "وصف الحياة اليومية في السجن والمنفى" التي كان قوامها التعذيب ، وجانب ادبي يمثل الوجه الباسم وسط الشقاء والبلاء ، ثم تردى ظروف المعيشة وتدهورها ، ثم معاشرة المجرمين ، واخيرا اهانات مختلفة كان يتعرض لها المنفيون والمساجين يوميا ، وانتهاء بمعايشة احداث تنفيد الاعدام .

ـ الفصل الثاني " آلام الغربة والفراق " وفيه رصد لعواطف المعتقلين المتأججة نحو من فارقوهم من الاهل والاصدقاء ، ونحو الوطن عند المنفيين ، وفيه وقفة خاصة عند الامير عبد القادر في منفاه بباريس ثم بالشام ، حاولت فيها تجلية اسباب صمت الامير عن الجزائر وعدم ذكرها في شعره بالمنفى وهو ليس بالقليل والجدير ذكره ان بعض الدارسين حاولوا الطعن في وطنية الامير من خلال ذلك .
الفصل الثالث " الهروب النفسي الى الحرية " تطرقت فيه الى وسائل المعتقل المبدع للمحافظة على توازنه النفسي ، وهي اشكال من الهروب النفسي الى اجواء الحرية والانطلاق ، فقد تكون عن طريق الحلم ، اي حلم المنام ، واحلام اليقظة وعن طريق الاسقاط ، باتخاذ بدائل لما يعز عليه خارج السجن ، متمثلة في اشياء داخل السجن ، يسقط عليها عواطفه واحاسيسه .

ـ الفصل الرابع " القضية الوطنية " ويتناول جزءا كبيرا من هذا الادب في مقاومته وتحديه وتعلقه بالوطن وقضاياه ، مواكبا اياها ، وداعيا الى نصرتها ومفكرا في المستقبل البعيد لوطن سعيد ، ينعم بالحرية والاستقلال .

ـ الفصل الخامس " الشوق والحنين عند المنفيين غير الرسميين " ويتناول عاطفة الشوق والحنين الى الوطن عند مجموعة من الشعراء كانوا يدرسون خارج الجزائر واصبحوا متهمين بعد مواقف " اتحاد الطلاب الجزائريين " المناهضة للاستعمار فعدلوا عن الدخول الى الجزائر ، خوفا من الاعتقال الاكيد ، وقضوا سنوات الثورة كلها خارج الوطن ، والذي دفعني الى ان اخصص لهم فصلا مستقلا هو خصوصية قضيتهم نفسها ، فهم في منفى غير محدد مكانا الا كونه خارج الجزائر ، ثم انهم لا يعانون من انواع العذاب التي رأيناها في الفصل الاول من هذا الباب الا عذاب الشوق والحنين .

الباب الثالث " الجانب الفني في ادب السجون والمنافي " ويدرس العناصر الفنية التي تشكل ظواهر عامة الى حد ما ، في هذا الادب ، والتي على اساسها

قسمت الباب الى ثلاثة فصول :

- الفصل الاول " الصورة الشعرية " ، وفيه حللت نماذج لصور شعرية من الشعر الخليلي ومن الحديث (الحر) ، معللا براعتها حينا ، وضعفها احيانا ، ومتلمسا جوانب ابداعيتها او اسفافها .
- الفصل الثاني " التصوير في المقالة الادبية والقصصية " ، تعرضت فيه الى التصوير وفنياته في هذين النوعين الادبيين ، اللذين غلب عليهما التقرير باستثناء نصوص قليلة .
- الفصل الثالث " فنيات الرسالة " ، درست فيه جملة من الرسائل ، مركزا على التي فكر اصحابها في نشرها ، وكتبوها على هذا الاساس ، وتحقق فيها مستوى فني نتيجة لذلك .
- الفصل الرابع " فنيات القصة " ، خصصته لدراسة نص وحيد لهذا النوع الادبي رأيت الا اهمله لانه حقق مستوى ابداعيا عاليا .
- الفصل الخامس " المقومات الفنية في المسرحية " ، وفيه تحليل [illegible] على اسس نقدية حديثة ، بينت مدى ابداعية اغلبها ، وضعف [illegible] منها ، مع تتبع العوامل والاسباب الكامنة وراء ذلك .

الباب الرابع : خصائص ادب السجون والمنافي في الجزائر " ، وهي المميزات التي اكتسبتها النصوص نتيجة ميلادها بالسجن او المنفى ، وقد تم حصرها في اربع خصائص ، درستها في اربعة فصول :

- الفصل الاول " الايمان العميق " ، الذي يتجلى في مظاهر كثيرة على مستوى النص .
- الفصل الثاني " الصدق " اي ابتعاد هذا الادب عن التكلف والافتعال ، واتسامه بالعفوية والبساطة حتى على المستوى الفني " ، وقد ميزت فيه بين الصدق في القضايا الذاتية الذي يقترب من الصدق بالمفهوم الاخلاقي ، ويعني الواقعية ومعيشة التجربة ، وبين الصدق في القضايا الموضوعية الغيرية الذي لا يعني مطابقة الواقع بقدر مايعني صدق الشعور وتعبير الاديب عما يحس به فعلا من انفعالات واحاسيس تجاه الواقع الموصوف .
- الفصل الثالث " سيطرة الذات الجماعية وروح التفاؤل والتسامي " ، وقد توصلت من خلاله الى ان ادب السجون والمنافي ادب غيري ، يعبر عن الذات الجماعية بالدرجة الاولى ، في تفاؤل وتسام واضحين ، وقد يبدو ان هذا الفصل يتناول خصائص متعددة ، لكن الواقع ان الذات الجماعية والتفاؤل والتسامي كل متشابك ، وبعضها سبب للآخر ، الشيء الذي يجعل محاولة الفصل بينها عملية فيها شيء من التعسف والافتعال .
- الفصل الرابع " التركيز على المضمون دون الجانب الفني " ، وقد حاولت فيه تبيين ما بنصوص السجون والمنافي من قوة في المضمون ، وضعف في المستوى التعبيري الفني ليس نتيجة لضعف في مستوى الكتاب والشعراء الادبي والفني ، بقدر ماهو نتيجة لتقديس المضمون المفرط المبالغ فيه ، والرغبة الجامحة الملحة في

التبليغ والدعوة والتغيير .

وفي الخاتمة رصد لأهم نتائج البحث بشكل وجيز ومختصر جدا .

* * *

جرت عادة الباحثين ان يذكروا الصعوبات التي اعترضت سبيلهم في البحث ، لكن الواقع ان اى بحث علمي لايخلو من صعوبات ، لأن البحث تنقيب واكتشاف ، والاكتشاف لايخلو من مخاطر وصعوبات واتعاب ... والبحث العلمي مولود جديد ، والمولود لايكون الا بعد مخاض وآلام ، غير انه ينبغي التفريق بين الصعوبات التي تدخل في طبيعة البحث لكونها جزء امنه ، والتي تشحذ الهمة وتغرى بالصبر والتحدى ، وبين الصعوبات التي تثبط العزيمة وتعرقل السير لكونها لاتدخل في عملية البحث ذاتها ، وليست جزءا منها ، بل عراقيل خارجية يمكن تفاديها توفيرا للجهد والوقت ، وحسن استغلال لطاقة الفكر وعمل الاعصاب ، منها بالنسبة لهذا البحث ، عدم التمكن من الاطلاع على ارشيفات بعض المكتبات الهامة خارج الوطن ، لا لأن الوسائل والامكانات غير متوفرة ، بل لانها - بمعهد الآداب بقسنطينة - تسير وفق علاقات ملتوية .

ومن تلك الصعوبات ايضا تجنس الجو العلمي المساعد على البحث في المكتبات والجامعات والوطن بصورة عامة ، نتيجة سيطرة العلاقات المادية الاستهلاكية ، الشيء الذى يجعل الباحث يتصور نفسه ،في كثير من الاحيان كناطح صخرة ، اوكسابح ضد التيار ، اوكخارج من كهف وبيده عملة لا قيمة لها ، يريد التعامل بها ، فلا يلقى الا نظرات الاستغراب والاشفاق ، وربما الرثاء ولولا ان جو اسرتي الصغيرة بالمنزل كان يدعمني ويشجعني بالصبر وتفهم ظروف البحث ، وكان لي بمثابة ظل احتضنني وسط الهجير الحارق لما تمكنت من انجاز هذا البحث .

في الاخير ،ارى فرضا علي ان اترحم على روحي اثنين ممن تناولهم البحث من الشعراء ، ولم يمهلهم القدر ليروه منتهيا ، وقد جمعني بكل منهما لقاء قدم لي فيه ما يهمني من نتاجه متمنيا لي التوفيق ، وشاء القدر ان يحين اجلاهما والبحث موشك على التمام ، فرحمة الله عليهما وهما الدكتور احمد عروة (1) ، والشيخ حمو عيسى النورى (2) .

---

(1) توفي يوم 25 فيفرى سنة 1992 .

(2) توفي يوم افريل سنة 1992 .

ختما ما أحييي استاذي المشرف على البحث ، الدكتور محمد ناصر ، واكبر فيه روحه العلمية ، وتجربته الواسعة العميقة ، واشكره على ما استفدت من توجيهاته ، وعلى ما اخذت من وقته الثمين .

كما احييي استاذي المشرف الثاني الذي واصل مهمة الاشراف ، مكبرا فيه اخلاق العلماء ، ورصانة الراسخين في البحث العلمي ، وشاكرا اياه على ما استفدت واستفيد من توجيهاته ونقده .

والذي لا اشك فيه هو انني وبحثي هذا محظوظان الى حد بعيد باشراف الاستاذين ، بما يحملان من سمعة علمية واخلاقية ذائعة ، ورصيد علمي كبير ، مما كان له — ولا ريب — اثره على هذا البحث ، فلهما مني تحية اخلاص وتقدير .

اشكر كل من قدم الي مساعدة اواسدى الي خدمة ، او افادني بمعلومة اودلني على مصدر او مرجع ، واحييهم تحية اعتراف بالجميل .

كما احييي معهد اللغة والادب العربي بجامعة الجزائر — ادارة ومجلسا علميا — على احتضانه هذا البحث ، وسهره على ان يرى النور ، وما يتطلبه ذلك من مشقة وجهد .

وللجنة المناقشة مني التقدير والاجلال ، على مجهود القراءة ، وعناء التصحيح والنقد والتقويم .

رجائي ان يكون هذا البحث خطوة في سبيل ابراز تراثنا المشرق الوضاء ، ولفتة اعتبار الى الشرفاء من ذوي الاقلام الحرة التي حاول الاستعمار تدجينها أوكسرها فاستعصت عليه ، واستعصمت ، وتحولت بايمانها الى بنادق اطلقت عليه النار ، واشعت على الجزائر بالحب والحرية والحياة ... وما توفيقي الا بالله عليه واليه انيب .

قسنطينة في 25/ 6/ 1992

تمهيد

- الادب والالتزام
- ادب السجون والمنافي في الادب العربي
- سجون الاستعمار الفرنسي بالجزائر

الادب والالتزام

الادب فن من الفنون الجميلة ، لكنه يمتلك اداته الخاصة المعقدة ويمتلك خصوصيات عدة ،تجعله ارقى الفنون التعبيرية واقدرها على الايصال

لقد حفل تاريخ النقد الادبي بنظريات متقاربة حينا ،ومتضاربة احيانا حول ماهية الادب ودوره في الحياة ، لعل اهمها جميعها نظريتان تجاذبتا اهتمام اهتمام النقاد والادباء ،واسالتا الكثير من الحبر ،هما نظرية الفن للفن التي لم تجد لها صدى الا في بيئات معينة وفترات خاصة ،ونظرية الفن للحياة " اونقد للحياة" التي عرفت رواجا وانتشارا لدى النقاد ، واستطاعت ان تفسر جزءا كبيرا من الادب في العصر الحديث ،عصر الثورات وانتشار الحس التحرري وسيادة مبادئ الرفض والتحدي وحقوق الانسان ، سواء على مستوى الافراد او على مستوى الامم والجماعات .

من البديهيات المعروفة في مجال الدراسات الادبية ان الظاهرة الادبية - باعتبارها ظاهرة اجتماعية تقوم على الفرد والمجتمع ،او على الفرد في مجتمع لا يمكن تفسيرها على اساس نظرية واحدة معينة ، فمهما يكن من حظ نظرية ما ،وربما شذوذها ،فانها قد تفسر نتاج بعض الفترات والعصور الادبية او بعض الادباء[1] ومقياس ذلك هو النتاج الادبي نفسه ،اي ان النصوص المختلفة للكتاب والشعراء ،التي تختلف في بيئاتها التي نشأت فيها ،وفي الظروف التي تفاعلت

---

(1) مثل بعض النصوص التي تصور تجارب ومواقف نرفضها مبدئيا ، او عقيديا او اخلاقيا ، لكننا مع ذلك قد نتمتع بمستواها الابداعي وبراعة تصويرها ،وبالتالي لا ننظر اليها الا من حيث انها تثير متعة فنية كما تقول نظرية "الفن للفن" ،لكن للقضية وجهة نظر اخرى ،فموقفنا من تلك النصوص باعتبارنا قراء هو الذي جعلنا نحكم عليها كذلك ، والا فانها بالنسبة لكاتبها نصوص هادفة وذات مغزى وهو بذلك ملتزم ، فاغلب قصائد ابي نواس مثلا لا تصور نزوة عابرة ولا موقفا شاذا بالنسبة اليه ، بل موقفا ومنهجا في الحياة لا يفتأ الشاعر يدعو اليه ،ويحاول تبريره بفلسفة معينة ، ومن يدري فلعل هذه الاشكالية واردة بالنسبة لادبنا الثوري عندما يقرؤه اساطين الاستعمار وقامعو الحريات ، خاصة ما كتبناه بلغتهم وهو كثير (اللغة الفرنسية مثلا بالنسبة للاستعمار في الجزائر) .

في تكوينها وفي توجهها وغاياتها ، الى غير ذلك من المؤثرات التي تعمل في النشاط الادبي بصفة عامة ، والتي تعرض تفاصيلها كتب النقد وتاريخه ونظرية الادب وفلسفة الفن والجمال ، الشيء الذي يجعل اذ بامكاننا نجد دراسة وتجليات له في نظرية ما ، في حين تعجز نظرية اخرى عن تحليله وتفسيره ، اي ان النصوص الادبية هي التي تنتقي من النظريات ما يكون اكثر قدرة على فهمها وتحليلها .

وبناء على ذلك فان الادب الذي نحن بصدده (ادب السجون والمنافي) هو بصورة عامة ادب مقاومة وتحد ، ورفض للواقع المرير ، ادب اتسم في كل حالاته بالتطلع الى الاحسن والامثل ، بالرغم من واقعه المتسم بالخلل والتردي ، انه نبتة ما فتئت فروعها تتطلع نحو النور والهواء بالرغم من جذورها الضاربة في الحمأ والوحل ، فكان قدرها ان تقع ضمن ذلك التناقض بين ما هو كائن وما تريد ، ان يكون ، بملاء وتسلطا وقمعا وخنق انفاس .

ان ادبا هذه نشأته وتلك مواصفاته لحري الا يجد تفسيرا معمقا له في نظرية الفن للفن لانه ابعد ما يكون عن تمثلها ، بل في نظرية الفن للمجتمع او الحياة ونظرية الالتزام ، مع الاشارة - مسبقا - الى خلط التقوقع في مفاهيم نظرية ما ، لان النص الادبي مثل نفس صاحبه ، جوانبه متعددة متشابكة ، ومع ذلك فلا مناص من اعتبار المفاتيح المناسبة للنصوص دون اهمال غيرها مما يمكن ان يحتاج اليه احيانا .

فما هي نظرية الفن للمجتمع ؟ وما هو الالتزام ؟

انهما ، باختصار ، وجهان لعملة واحدة ، ترتبطان معا ارتباط السبب بالمسبب فاعتبار الادب نشاطا هادفا يعني ايمان الاديب بقيم ما ، واهداف يبثها من خلال ابداعه ، وايمانه بها يعني الدفاع عنها واتخاذها منهجا ، وبعبارة اخرى يعني الالتزام بها ، ومن هنا يكون الادب الهادف هو الملتزم والاديب الملتزم .

والى غير بعيد من هذا يذهب الدكتور عز الدين اسماعيل بقوله : (لقد نشأت فكرة الالتزام في العصور الحديثة نتيجة لارتباط الاديب بمشكلات الحياة الواقعة ، وادراكه لخطورة الدور الذي يقوم به ازاء هذه المشكلات ، ومن ثم تحدد مفهوم الادب منذ وقت مبكر في العصر الحديث بانه نقد للحياة او تفسير لها .) (1)

لقد اخذت قضية الالتزام الكثير من اهتمام الادباء والنقاد في النصف الاول من هذا القرن ، وقام حولها جدل كبير ، واشتد الخلاف بين الاطراف فيها ، وكأنها قضية جديدة تطرح للنقاش والتداول ، اشتد التحمس لها ان لم

---

(1) د. عز الدين اسماعيل : الشعر في اطار العصر الثوري - ص 12 .

نقل التهويل . واصبح الادب عند بعضهم مجالا للشعارات السياسية والوطنية والتقدمية ... يقيمونه من خلالها ولا شيء غيرها ، وحكم على كثير من الروائع بانها لا تمت بصلة الى الادب لانها من الادب البرجوازي .

وبالمقابل ، عرف الكثير ممن سموا انفسهم ادباء وشعراء طريقهم الى الشهرة والتقريظ ، وعرفت آثارهم هي الاخرى طريقها الى النشر والنقد ، لا لشيء الا انهم اعتنقوا في ما يكتبون قضايا التحرر والوطنية ومشكلات الكادحين .

لكن لا بد للزوبعة ان تهدأ ، وينجلي كل شيء على حقيقته ، وتأخذ الامور والقضايا حيزها الطبيعي . وآنذاك لم يعد انحسار نظرية الالتزام بل وضعت في اطارها الموضوعي الذي يأخذ في الاعتبار كل الجوانب الاخرى في النص الادبي ، بما فيها تحقيق المتعة وارضاء الذوق الفني نتيجة توفر الحد الادنى من الادوات الفنية .

ان الالتزام – في حقيقته – اذا كان يعني تفسير الحياة او نقدها او خدمة مبادئ عليا ... فهو لا يعني ان يتم ذلك على حساب تحقيق المستوى الفني الابداعي الذي هو الاساس في النص الادبي .

ولعل هذا هو ما يذهب اليه الشاعر نزار قباني بقوله : (ان موضوع القصيدة مهما بلغ من القداسة لا يشكل درعا واقيا لها ، ولا يحقنها بالفيتامينات الضرورية لاطالة حياتها ، خذ القضية الفلسطينية مثلا ، لقد كانت حقلا تجريبيا لملايين القصائد ، ولكن شرف القضية الفلسطينية لم يكن وحده كافيا لمنح من كتبوها اي وثيقة امتياز ابداعية ، فماتت القصائد الموهوبة وماتت الطروح الشعرية لحظة ولادتها .)(1)

ان ظهور نظرية الالتزام حديثا في مجال النقد الادبي لا يعني خلو تراثنا العربي القديم من "الالتزام" فما اكثر نصوصنا القديمة الملتزمة بشتى المبادئ والقضايا .

في العصر الجاهلي كان الشاعر لسانا لقبيلته ملتزما بالدفاع عن مجدها وحياضها ، وفي صدر الاسلام كان مرابطا في حقل الدعوة الجديدة يناصرها ويرفع لواءها ، ويمجد من يتبناها ويرد على من يناوئها .

وفي العصور الاسلامية المتعاقبة عرفت نظرية الالتزام اعمق تطبيقاتها في ظل نشاط الحركة السياسية ، وما عرفته الدولة الاسلامية من قلاقل

---

(1) المصدر السابق – ص98 – نقلا عن : عن الشعر والجنس والثورة – ص74 .

والاضطرابات ادت الى تصدع الصف، وظهور احزاب وفرق كثيرة متناحرة اتخذت من الشعراء والكتاب السنة لها . اما في العصر الحديث فان عوامل متعددة سياسية ودينية قد اججت الشعور العام لتغيير نمط الحياة ، وتبني مفاهيم بعضها قديم قدم الاسلام وبعضها مأخوذ من النهضة الشاملة التي كانت تخوضها أوربا آنذاك وعرفت المرحلة شعراء وكتابا رابطوا في هذا الميدان ،وسخروا ابداعهم للدعوة الى النهوض ونفض الغبار والتغيير نحو الافضل .

والجدير ذكره ان هذه المرحلة عرفت من العوامل ما عمق الالتزام كما لم يتعمق من قبل ، ولعل أهمها ثلاثة : ديني وسياسي ووطني .

الديني تمثل في ظهور الدعوة الى الاسلام في منابعه الاولى ، ونبذ الخرافات والشعوذة ، وعدم الرضى من الحياة بهامشها .

اما السياسي فتمثل في ظهور حركة القومية العربية على غرار القوميات في أوربا برفع شعار " الوطن العربي " المعتمد على أساس اللغة العربية .

اما العامل الوطني – وهو اهم العوامل واشدها أثرا – فتمثل في الثورات العربية ضد الاحتلال والاستعمار المختلفة جنسياته الذى عرفته أغلب البلدان العربية ، مع بداية القرن التاسع عشر ،وبالتحديد من سنة 1830 ،سنة احتلال الجزائر من قبل الاستعمار الفرنسي .

ولا شك ان اهمية هذا العامل الاخير تعود الى شموليته باعتبار الثورات ضد الاحتلال ثورات شاملة على كل مظاهر التخلف والانحدار بجميع اسبابها الدينية والاقتصادية والسياسية والاجتماعية . . . وباعتبار أسسها وبواعثها – أي الثورات – شاملة أيضا ،فهي مزيج من العوامل الدينية والقومية والوطنية . وليس غريبا ان نجد اصوات الشعراء والكتاب – في جميع الاقطار العربية – تتشابه في خطوطها العريضة التي ليست الا النهضة والتحرر والتقدم .

لكن العالم ليس خيرا كله ، وقوى الشر والجبروت لم يخل منها اي عصر في القديم والحديث ، واذا وجد من الكتاب والشعراء من يناضل في سبيل الحرية والحق ، فان عناصر الشر لهم بالمرصاد ، مهمتها ان تبرز مخالبها في البداية – مهددة متوعدة لتثير حربا نفسية في وجدان الكتاب والشعراء ، فتنجح بالنسبة لضعاف الايمان منهم الذين يتخلون عن مواثيقها ويركنون الى هدنة مفتوحة الى أجل غير مسمى . اما صلاب العود واقوياء الشكيمة فلا يزيدهم التخويف الا ثباتا واصرارا ، ولا تنجح الحرب المعلوم بها ضدهم الا في اعلانهم الحرب

من جانبهم ضد الاستكانة والخنوع، وعندما تصل الامور الى هذا الحد فان قوى الشر لا تتورع عن تخطيها الى مرحلة أخرى تتمثل في الملاحقات والمضايقات والبطش، وفتح المعتقلات والسجون والمنافي، وهذا كله قصد كمّ الافواه واسكات الاصوات التي لا تزال تتعالى، والنتيجة نجاح تلك الاجراءات مع بعض الذين ينفد صبرهم وطاقتهم في التحمل، فيخمدون اقلامهم ولو الى حين. (1)

لكن ذلك كله قد يصبح عديم الجدوى، مع نوع خاص من الكتاب والشعراء لا يزيدهم العذاب الا قوة وشجاعة، ولا تزيدهم ظلمات السجون الا اشراقة نفسية ملهمة، ولا تفلح الاقفال والابواب الموصدة في صد الوحي عنهم فيسخر منها ومن حراسها، ويهبط عليهم رقراقا يملي عليهم ابياتا ونصوصا يكتبونها على وريقات او على ثيابهم وايديهم، وقد يكتبونها بدمائهم اذا عزت وسائل الكتابة، (2) وويل لهم من الحراس اذا عثروا على شيء مما يكتبون، فان ذلك يعني حصة اضافية " من العذاب والنكال ". (3)

وبالرغم من هذا الجو الخانق الذي تولد فيه تلك النصوص، فانها تبقى صامدة مقاومة حتى تجد الفرصة للخروج من السجن بطريقة اوبأخرى فتنتشر ويتداولها الناس.

هذه النصوص هي موضوع دراستنا، وهذا النوع من الشعراء والكتاب هو وحده الذي يملك تأشيرة الدخول الى هذه الدراسة.

ومادام الالتزام قديما قدم الادب، والشر قديما قدم الانسان نفسه

---

(1) يحكي عبد الرحمن بلعقون وهو بسجن الكدية بقسنطينة ان زميله الشاعر محمد العيد دخل السجن لمدة أيام ثم أفرج عنه ولم يكتب او ينظم شيئا فيها. وعندما فرضت عليه الاقامة الجبرية ببسكرة في فترة الثورة المسلحة التي امتدت سبع سنوات ونصف السنة لم ينظم محمد العيد طوال هذه الفترة الا قصيدتين اثنتين، احداهما رمزية، ينظر ديوان محمد العيد.

(2) كتب مفدي زكريا، نشيد "" عشت يا علم " بدمه في زنزانة بسجن بربروس على ورق لف السجائر، (أنظر ص 374 من هذا البحث).

(3) مثل ما حدث لمفدي زكريا، بسجن بربروس، فقد كتب ابياتا يحيي فيها الرئيس جمال عبد الناصر ويندد بالقائمين بالعدوان الثلاثي على مصر لكن لسوء حظه عثر حراس السجن على الابيات، فقادوه الى زنزانة التعذيب، حيث تم عقابه من اجل كتابة تلك الابيات. ينظر اللهب المقدس، ص 299.

والحرب بينهما لا تنتهي الا لتبدأ ، فأكيد ومنطقي ان تعرف كل الحضارات وجميع حقب التاريخ قصة السجون والمنافي ، وأكيد أيضا ان تعرف هذه السجون والمنافي قصائد الشعراء ونصوص الادباء مثلما عرفتها السجون الحديثة ، وما دمنا قد تقدمنا بلمحة موجزة عن الالتزام في العصور العربية القديمة ، فحري بنا ان نلقي نظرة اخرى فيها على قصة السجون والمنافي مع الادب والادباء .
فكيف كانت هذه القصة ؟

أدب السجون والمنافي في الأدب العربي

أ — في الأدب العربي القديم :

تطالعنا كتب التاريخ والأدب القديمين على قصائد ومقطوعات شعرية وأبيات لشعراء ذاقوا مرارة السجون وأبدعوا فيها، وتمتد هذه القصائد من العصر الجاهلي حتى العصر الحاضر مرورا بكل مراحل التاريخ العربي، ولم تخل أية فترة منه من هذا النوع من الشعر .

وفي اعتقادنا ان شعر السجون والمنافي أغزر وأوفر مما حفظته لنا كتب الأدب والتاريخ، لكن حركة التأليف والجمع والتدوين كانت تسير في ظل الحركة السياسية، وأغلب المؤلفات كانت تهدى الى الخلفاء والامراء ... الشيء الذي يجعل مؤلفيها يبتعدون عما يغضب الحكام او يحرجهم أو لا يروقهم على الاقل. وواضح أن شعر السجون يمثل الوجه القاتم لأية سلطة ان لم يكن الوجه الاكثر قتامة على الاطلاق، الامر الذي جعله مما يغض الطرف عنه، وبالتالي يتعرض للاهمال والضياع (1) وهذا الذي وصلنا منه انما جمع بعد مدة زمنية، أي بعد تخلي السلطة الحاكمة (الآمرة بالسجن) عن الحكم .

ونلاحظ على هذا الأدب القديم ان كل نصوصه في هذا المجال هي من الشعر فحسب، وقد تكون سهولة حفظ الشعر وروايته من أسباب ذلك .

أول نصوص وصلت الينا من أدب السجون قصائد للشاعر الجاهلي عدي بن زيد العبادي التميمي (توفي حوالي سنة 590 م) الذي كان عالما وسياسيا وفارسا وتولى المناصب الرفيعة في بلاط الأكاسرة، ثم المناذرة في الحيرة، استوزره الملك النعمان وزوجه ابنته هندا، لكن الوشاة والحساد عملوا عملهم، فاعتقله الملك وسجنه ثم قتله شر قتلة، وشعره الذي نظمه في سجنه عبارة عن شكوى يرفعها الى النعمان مبرئا نفسه من التهمة، ومؤكدا اخلاصه للملك، يقول :

ألا من مبلغ النعمان عني	وقد تهوي النصيحة بالمغيب
أحظي كان مسلسلة وقيدا	وغلا، والبيان لدى الطبيب
أتاك بأنني قد طال حبسي	ولم تسأم بمسجون حريب
وبيتي مقفر الأرجاء فيه	أرامل قد هلكن من النحيب

---

(1) هذا واحد من المآخذ العديدة على حركة التأليف والتأريخ العربيين ومن نتائجه أن أصبح اغلب التراث العربي مدحا ورثاء، وغاب الكثير من أخبار الحركات المناهضة للسلطة والشخصيات المتمردة عليها، وما نقل الينا عنهم لم يخل من التشويه والتحريف .

فان أظلم فقد عاقبتموني وان أظلم فذلك من نصيبي (1)

ويقول واصفا زيارة أمه أياه بالسجن ، بلهجة رقيقة مؤثرة :

ولقد ساءني زيارة ذي قربى حبيب لودنا مشتاق
ساءه ما بنا تبين في الأيدي واشناقها الى الاعناق
فاذهبي يا أميم غير بعيد لايواتي العناق من في الوثاق
واذهبي يا أميم ان يشأ الله ينفس من أزم هذا الخناق
او تكن وجهة فتلك سبيل الناس ، لاتفنم الحتوف الرواقي (2)

وبالرغم من خلوصه أحيانا الى قرع الملوك ونقدهم في أبيات أميل الى الحكمة منها الى التحدي ، فان شعره في السجن — بصورة عامة — يخيم عليه الحزن والتشكي بدل التفاؤل والرجاء ويسيطر عليه الاستسلام والاستكانة بدل المقاومة والتحدي : ٤٧١٥٠٧

فان أظلم فقد عاقبتموني وان أظلم فذلك من نصيبي

صدر الاسلام هو الآخر عرف السجون ، ولعل أشهر ما حفظته كتب الادب من ذلك أبيات للحطيئة قالها وهو معتقل بأمر من الخليفة عمر بن الخطاب تأديبا له على هجائه الناس قصد تخويفهم لتقديم العطاء له ، ويبدو أن أبياته قد أتت بنتيجة ، فقد أشفق عليه الخليفة وأطلق سراحه ، يقول الحطيئة :

ماذا تقول لافراخ بذي مرخ زغب الحواصل ، لاماء ولاشجر
أهلي فدا لك كم بيني وبينهم من عرض داوية يعمى بها الخبر
ألقيت كاسيهم في قعر مظلمة فاغفر عليك سلام الله يا عمر (3)

وفي خلافة عثمان بن عفان نجد شاعرا آخر دخل الحبس بامر من الخليفة وبقي فيه حتى مات ، هو ضابيء بن الحارث البرجمي ، وفي شعره الذي قاله بالسجن حنين وشعور بالوحدة والغربة ، ومنه قوله :

ومن يك أمسى بالمدينة رحله فاني وقيار بها لغريب
وما عجلات الطير تدني من الفتى رشادا ، ولا عن ريثهن يخيب (4)

عندما نعرج على العصر الاموي نصدم بكثرة أدب السجون والمساجين ولا بد لذلك من أسباب ليس هنا مجال ذكرها ، ولنقف عند شاعر يمثل هذه

---

(1) رئيف خوري — من مقدمته لديوان أحمد الصافي النجفي "حصاد السجن" ص 14 .
(2) المصدر نفسه — ص 15 — 16 .
(3) المصدر نفسه — ص 19 . وانظر ايضا : حسن نعيسة "شعراء وراء القضبان" — ص 70 .
(4) د . وهيب طنوس — الوطن في الشعر العربي — ص 348 .

هذه النشأة أحسن تمثيل ، هو يزيد بن مفرغ الحميري،(1) اتصل بعباد بن زياد بن أبيه والي سجستان وتوطدت العلاقة بينهما زمنا ، لكنها ساءت بعد ذلك نتيجة عدم رضا الشاعر بالضيم والهوان ،ولم يتوقف الامر عند هذا الحد بل هجا الوالي عبادا بقصيدة أفيها منه ومن لحيته الكثة الغليظة :

الا ليت اللحى كانت حشيشا فنعلفها خيول المسلمينا (2)

وبالرغم من غضب عباد من الهجاء وتأثره به فانه لم يقم برد فعل مباشر ضد الشاعر ، بل اتصل بجماعة عرف ان لهم على الشاعر دينا ، فاغراهم بتقديم شكوى ضده ففعلوا ... فاضطر الشاعر الى بيع فرسه وسلاحه وغلام له وجارية يحبها ، فاشترى عباد الغلام والجارية ربما امعانا في التنكيل بالشاعر وسدد هذا الاخير بالمال ديون الآخرين ، لكن الشاعر لم يستطع صبرا على الاهانة والشماتة ، فطفق يتنقل بين المدن ينظم الشعر في هجاء عباد واخوانه ، فتناقلت الالسن ذلك الهجاء حتى بلغ مسامع عبيد الله أخي عباد والي البصرة . وبعد مدة — نتيجة هروب الشاعر وتنقله من مكان الى آخر — القى عبيد الله القبض عليه فعذ به وشنع به أيما تشنيع ، وجعله بهرة تارة وبخنزيرة تارة وطاف به في الاسواق بين عبث الصبيان وسخريتهم ... ثم سجنه وامعن في عذابه حتى كسر أسنانه . ويروى أن الشاعر كتب بالفحم على جدران بعض الخانات التي نزل بها أبياتا من هجائياته ، فأمر ته شرطة عبيد الله ان يمحوها شبه بأظافره ، فمحاها حتى بريت وتهرأت انامله واذ ذاك لم يطق الناس صبرا على هذا المنكر الفظيع ... فاشتكوا الى معاوية فتدخل في الامر واطلق سراح الشاعر نهائيا ليمينين بالموصل حتى وفاته . . .

... من شعره الذي نظمه بالسجن قصيدة قالها بسجن عبيد الله بالبصرة منها قوله :

دار سلمى بالخبت ذي الاطلال كيف نوم الاسير في الاغلال

اين مني السلام من بعد نأي فارجعي لي تحيتي وسلامي

---

(1) أصله من اليمن ، توفي بالموصل سنة 69 هـ — 688 م .

(2) حسن نعيمة — شعراء وراء القضبان — ص 91 .

ايـن مـني نجائبي وجيـادي وغـزالي ، سقى الالـه غـزالي
أيـن ، لا أيـن جفنتي وسلاحي ومـطـايا يسيرتها لارتحالي
لا ، وصومي لربنا وزكاتي وصلاتي أدعو بها وابتهالي
ما أتيت الفداة أمرا دنيا ولدى اللـه كابر الاعمـال

بعد ذلك ينتهي الى التقريع والتذكير بعذاب الآخرة ، ويجدد ما تعرض له من عذاب وهوان ، لكنه لا يتمالك من التحدي بأن شعره الذي هجا به خصومه خالد لا تمحوه الايام ، بينما عذابه منته لا محالة يوما :

أيها المالك المرعب بالقتـل بلغت النكال كل النكال
فاخترنا را تشوي الوجوه ويوما يقذف الناس بالدواهي الثقال
قد تعديت في القضاء وأبرز كنت نخولا لمعشر أقتال
وكسرت السن الصحيحة تثني لا تبدلني غمنكرا ذ لا لـي
وقرنتم مع الزنا زبر جـشرا ويميني مغلولة وشمالي
وأملتم مع العقوبة سجنـا فكم السجن ؟ ومتى ارسالي
يغسل الماء ما صنعت وقولي راسخ منك في العظام البوالي (2)

ومنع نهاية العصر الاموي يظهر شاعر قد هو عبد الله بن معاوية بن أبي طالب ، بالرغم من عدم احترافه الشعر وعدم شهرته في هذا المجال لكن الشيء القليل الذي بقي من شعره يدل على تفوقه في النظم وعبقريته في الوصف .

كان عبد الله فارسا خرج على الامويين بالكوفة ، ثم استقل بمدينة "اصطخر" ببلاد فارس ، وبعد سقوط الدولة الاموية حاربه أبو مسلم الخراساني لعدم اعترافه بالسلطة للعباسيين أيضا ، فألقي عليه القبض وزج به في السجن ثم قتل . من شعره بالسجن قوله يصف حياة السجين في قصيدة هي بلا ريب من درر الشعر العربي لما فيها من تصوير حي مؤثر :

خرجنا من الدنيا ونحن من اهلها فلسنا من الاحياء فيها ولا الموتى
اذا دخل السجان يوما لحاجة عجبنا وقلنا جاء هذا من الدنيا
ونفرح بالرؤيا فجل حديثنا اذا نحن أصبحنا الحديث عن الرؤيا
فان حسنت لم تأت عجلى وأبطأت وان قبحت لم تحتبس وأتت عجلى

---

(1) زكية خوري ـ حياة السجن ـ ص26 .
(2) المصدر نفسه ـ ص 27 ـ 28 .

طوى دوننا الاحباء رسجن ممنع | له حارس تهدا العيون ولا يهدا
قبرنا ولم ندفن ونحن بمعزل | عن الناس لا نخشى فنغشى ولا نغشى
ألا أحد يأوي لأهل محلة | مقيمين في الدنيا وقد فارقوا الدنيا (1)

ولا نغادر العصر العباسي دون أن نعرج على شاعر آخر ذاق السجن فتجداه ، ولم يزده الحبس الا عنادا وتصلبا ، هو على بن الجهم البغدادي اتصل بالخليفة المتوكل ثم نفر منه ، فحبسه ، وفي سجنه قال شعرا يفور تحديا وعنادا ، لاسيما قصيدته الدالية التي يصور فيها نفسه بأنه ليس سجينا يستحق أولي الأمر ويترجاهم ، بل هو سيف ، وأي سيف لايغمد ؟ وليث وأي ليث لا يربض بعرينه؟ بينما صار الوحوش وضعافها هي التي تظل تتردد من مكان الى آخر طلبا للقوت ، والسجن ليس شرا كله ، بل فيه خير لا يعرفه الا من ابتلي به ، والنار لاتندلع الا باثارة الزناد ، والبدر لايتجدد الا لأنه يختفي ، والسجن ليس معرة بل مدعاة فخر لمن لم يقترف الدنايا ، انه بيت يزار فيه نازله ولا يزور :

قالوا حبست فقلت ليس بضائري | حبسي ، وأي مهند لا يغمد
أوما رأيت الليث يألف غيله | كبرا ، وأوباش السباع تردد
والنار في أحجارها مخبوءة | لا تصطلي ما لم تثرها الازند
والبدر يدركه السرار فتنجلي | أيامه وكأنه يتجدد
والزاغبية لا يقيم كعوبها | الا الثقاف وجذوة تتوقد
لا يؤيسنك من تفرج كربة | خطب أتاك به الزمان الانكد
فلكل حال معقب ولربما | أجلى لك المكروه عما تحمد
صبرا فان اليوم يعقبه غد | ويد الخلافة لا تطاولها يد
والحبس ما لم تغشه لدنية | شنعاء ، نعم المنزل المتورد
بيت يجدد للكريم كرامة | ويزار فيه ولا يزور ويحمد (2)

بعد التحدي يعمد الشاعر السجين الى تقريع الخليفة المتوكل ، فيذكره بأنه من آل البيت وأولى باتباع الرسول (ص) ، وينبه الى أن الوشاة الى المرء هم أعداؤه الحقيقيون ، والى انه حوكم غيابيا دون ان يسمع منه :

أبلغ أمير المؤمنين ودونه | خوض العدا ومخاوف لا تنفد
أنتم بنو عم النبي محمد | أولى بما شرع النبي محمد

---

(1) و المصدر السابق - ص 32 - 33 .
(2) المصدر نفسه - 39 - 41 .

يا أحمد بن أبي دؤاد انما تدعى لكل كريهة يا أحمد
ان الذين سعوا اليك بباطل أعداء نعمتك التي لا تجحد
شهدوا وغبنا عنهم فتحكموا فينا ، وليس كغائب من يشهد (1)

ولعل من السابق لأوانه ان نشير الى أن هذا النوع من شعر السجون الرافض المتحدي هو الذي سنقف عنده كثيرا في الأدب الجزائري ، لانه الاعم والأوفر ولانه يمثل قمة أدب السجون .

لم يشتهر شاعر عربي في مجال السجن والنفي ونظم الشعر فيهما شهرة أبي فراس الحمداني (320 – 357 هـ . 932 – 967 م) فديوانه زاخر بروميا ته والكثير من أبياتها يجري مجرى الامثال .

ان قيمة شعر أبي فراس في هذا الميدان اكتسبها من المعاناة المزدوجة التي تجرعها طوال أكثر من سبع سنوات : معاناة الأسر وشعوره الحاد بالغربة والوحدة في بلد ناء عن وطنه وأهله وهو بلد العدو فوق ذلك . ثم معاناة السجن وما فرض عليه فيه من أشغال شاقة جعلته جثمانا ، كحمل الصخور وأشغال أخرى .

ولكي نمعن النظر في مأساة أبي فراس المتفردة نقوم بتحليل بسيط لها على ضوء حالات الشعراء الآخرين ، فمنهم السجين ، ومنهم الاسير المبعد عن أهله ووطنه ، أما أبو فراس فهو الاسير والسجين والمعاقب بالاشغال الشاقة أيضا . ولم نجد في كل ما اطلعنا عليه من أدب السجون والمنافي حالة تماثل حالة أبي فراس في اجتماع الاسر والسجن والاشغال الشاقة عليه الا حالة المنفيين من ثوار الجزائر الى كاليدونيا الجديدة ، حيث اجتمع عليهم هم الآخرون النفي والسجن والاشغال الشاقة التي لا تنقطع . (2)

أسر ابو فراس من قبل الروم عن طريق كمين نصب له بينما كان عائدا من الصيد ، بعد أن قاتل وجرح ، فحمل الى خرشنة ثم القسطنطينية (3) وكان أمله ان يعمد سيف الدولة (ابن عمه) الى فدائه بأي ثمن لكن هذا الاخير تماطل في الامر ، فأخذ أبو فراس يبعث اليه القصيدة تلو الاخرى يستعطفه ويذكره بالواجب ، ويعاتبه ويتهمه بالتقصير لكن دون جدوى ، الشيء الذي اضاف الى جراح أبي فراس جرح " ظلم ذوى القربى " واعطى لروميا ته

---

(1) المصدر السابق – ص 41 . وأيضا حسن نعيسة شعراء وراء القضبان – ص 136 .
(2) أنظر ص 109 من هذا البحث ، وما بعدها .
(3) أنظر مقدمة ديوان ابي فراس الحمداني – ص 6 .

طبا بعاعبا طفيا خا ما لا تخطئه الاذن من بين عشرات القصائد لشعراء آخرين في الاخير اقتداه سيف الدولة ، لكن ليدخل في صراع سياسي مع ابنه أبي المعالي أدى بأبي فراس الى أن يقتل بسيوف بني عمومته .

أما شعره الذي يمكن الاستشهاد به منا فهو كثير، معانيه متنوعة تتأرجح (لطول مدة الاسر والسجن) بين الشكوى ووصف الاحوال ، وبين التحدى والكبرياء ، فعندما اشتدت عليه جراحه وهو بالاسر أرسل الى أمه قصيدة يصبرها بها ، ويصبر نفسه أيضا :

مصابي جليل والعزاء جميل — وظني بأن الله سوف يديل
جراح تحاماها الاساة مخوفة — وسقمان: باد منهما ودخيل
وأسر أقاسيه وليل نجومه — أرى كل شيء غيرهن يزول
تطول بي الساعات وهي قصيرة — وفي كل دهر لا يسرك طول
تناساني الاصحاب الا عصية — ستلحق بالاخرى غدا وتحول
أكل خليل هكذا غير منصف — وكل زمان بالكرام بخيل
فيا حسرتا من لي بخل موافق — أقول بشجوى مرة ، ويقول
وان وراء الستر أما بكاؤها — علي وان طال الزمان طويل
فيا أمتا لا تعدمي الصبر انه — الى الخير والنجح القريب رسول
ويا أمتا لاتخطئي الاجر انه — على قدر الصبر الجميل جزيل (1)

وعندما يلحظ ان هناك من يشمت به من أجل أسره ، أو يستنقصه لاعتقاله تثور فيه النخوة ويتملكه التحدى فيقول :

ولله عندي في الاسار وغيره — مواهب لم يخصص بها أحد قبلي
حللت عقودا أعجز الناس حلها — وما زال عقدى لا يذم ولا حلي
اذا عاينتني الروم كفر صيدها — كأنهم أسرى لدى وفي كبلي
وأوسع أيا ما حللت كرامة — كأني من أهلي نقلت الى أهلي (2)

والشاعر عندما يخلو الى نفسه بين جدران سجنه يتأمل حاله ومآله يقول شعرا رقيقا يأسر النفوس ، ولعل أحسن مثال على ذلك قصيدته أو مقطوعته المشهورة في مناجاة الحمامة :

أقول وقد ناحت بقربي حمامة — أيا جارتا هل تعلمين بحالي (3)

وهي أشهر من أن نوردها . .

---

(1) أبو فراس الحمداني ـ الديوان ـ ص 232 ـ 234 .

(2) و (3) المصدر نفسه ـ ص 237 ـ 236 .

شعراء الاندلس :

لاتختلف قصة الشعراء مع السجن والاعتقال في الاندلس عما تقدم في بلدان المشرق العربي ، وقد اشتهر في هذا الباب كثير من شعراء الاندلس الذين عرفوا هذه المحنة واكتووا بنارها ، كابن زيدون والمعتمد بن عباد ... وبقي آخرون مغمورين بالرغم من أهمية شعرهم الذي نظموه في السجون منهم هاشم بن عبد العزيز ، وجعفر بن عثمان المصحفي وغيرهما .

شارك ابن زيدون في ثورة قرطبة ضد الامويين والحموديين والعلويين وقربه أبو الحزم بن جهور عندما آل اليه الحكم ، ومنحه لقب ذي الوزارتين . لكن شعره في ولادة بنت المستكفي وفي مزاحمه فيها ابن عبدوس جعل هذا الاخير وأشياعه يتهمون ابن زيدون بأنه يسعى الى اعادة الدولة الاموية والقضاء على الدولة الجهورية ، فامتلأ قلب ابن جهور ضده وزج به في السجن ومنه راح ابن زيدون يمدح أبا الحزم شاكيا مستعطفا ، لكنه لم يعطف عليه ولم يطلق سراحه ، حتى فر من السجن ومن قرطبة التي لم يعد اليها الا بعد وفاة ابن حزم ، وتولي ابنه الوليد الذي أعاد الى ابن زيدون اعتباره وجعله سفيرا له عند ملوك الطوائف ... ثم ما لبث ان فر من قرطبة مرة أخرى بعد توتر العلاقة بينه وبين الوليد ، فاتصل بالمعتمد ملك اشبيلية وبعده بابنه المعتمد الذي كان شاعرا هو الآخر ، فأحسن عشرته وكرمه ومدحه ابن زيدون كثيرا وساعده بدهائه على غزو قرطبة وامتلاكها ...

أما شعره في السجن فأغلبه مدح ورجاء واستعطاف ، لكنه أحيانا يتأثر من وضعه المزري ومن شماتة الآخرين به فيقاوم ويتحدى :

من يسأل الناس عن حالي فشاهدها ... محض العيان الذي يغني عن الخبر

لا يهنئ الشامت المرتاح خاطره ... أني معنى الاماني ضائع الخطر

هل الرياح بنجم الارض عاصفة ... أم الكسوف لغير الشمس والقمر

ان طال في السجن ايداعي فلا عجب ... قد يودع الجفن حد الصارم الذكر

وان يثبط أبا الحزم الرضى قدر ... عن كشف ضري فلا عتب على القدر (1)

ويقول أيضا مخاطبا أبا الحزم بعد مضي خمسمائة يوم عليه في السجن :

أفصبر مئين خمسا من الايا ... م ناهيك من عذاب أليم

---

(1) ابن زيدون — الديوان — 148 — 149 .

ومعنى من الغنا بهنات ... نكأت بالكلوم قرح الكلوم
سقم لا أعاد فيه وفي العا ... ئد أنس يفضي ببرء السقيم (1)

أما هاشم بن عبد العزيز فقد كانت له مكانة خاصة عند الامير محمد ، ونتيجة لذلك سعى الوشاة الى افساد ما بينهما من مودة ، فلما توفي الامير محمد قرر ابنه المنذر الوفاء لصديق أبيه الشاعر فولاه الحجابة لكن الوشاة لم يهدؤوا فتقولوا عليه وأولوا شعره حتى ضاق صدر الامير به فسجنه مدة ثم قتله .

ويروى ان هاشما رثى الامير محمدا (أبا المنذر) بقصيدة جاء فيها :

أعزى يا محمد عنك نفسي ... أمين الله ذا المنن الجسام
فهلا مات قوم لم يموتوا ... ودوفع عنك لي كأس الحمام

فقال حساده انه يريد بقوله "لم يموتوا" المنذر نفسه .

من أشعاره في السجن مقطوعة كتبها الى جاريته "علج" يعتذر فيها عن انقطاعه عن زيارتها بسبب مناعة السجن ، ويلوم نفسه على تجنب الصواب ويرفض الهروب لانه مذلة تأباها نفسه ، ويجد العزاء في الرضى بقضاء الله وفي تمني المصير نفسه للشامتين به :

واني عداني أن أزورك مطبق ... وباب منيع بالحديد مضبب (3)
فان تعجبي يا علج مما أصابني ... ففي ريب هذا الدهر ما يتعجب
تركت رشاد الامر اذ كنت قادرا ... عليه فلاقيت الذي كنت أرهب
وكم قائل قال انج ويحك سالما ... ففي الارض عنهم مستراد ومذهب
فقلت له ان الفرار مذلة ... ونفسي على الاسواء أحلى وأطيب
سأرضى بحكم الله في ما ينوبني ... وما من قضاء الله للمرء مهرب
فمن يك أمسى شامتا بي فانه ... سينهل في كأسي وشيكا ويشرب (4)

ومن الاندلسيين ايضا جعفر بن عثمان الذي كان حاجبا لابن أبي عامر فنشأت بينهما عداوة وصراع متأجج انتهى الى عزل جعفر وسجنه مرة بعد أخرى حتى قتل فيه :

---

(1) المصدر السابق - ص 124 .

(2) ابن عذارى المراكشي - البيان المغرب في أخبار الاندلس والمغرب - ج 2 ص 116 .

(3) مطبق : اسم سجن بالاندلس .

(4) المصدر السابق - ص 116 .

ويحكي عنه ابن عذاري انه كان (في محنته أخور الناس رأ مهم للذل وأحبهم في الحياة ، انتهى به الاستخذاء لمحمد بن ابي عامر والطمع في الحياة ان كتب اليه يعرض نفسه عليه لتأديب ابنيه ...) [1] وذلك ما نجده ماثلا في شعره بالسجن ؛ فقد انسحق أما مجلاده الى درجة الذل والهوان ، فلم نقرأ في كل ما اطلعنا عليه من أدب السجون لسجين طلبه الرحمة والعفو من طاغيته ومخاطبته بأنه موعيد (الشاعر) والطاغية مولى يعفو ، ورشيد يهدى :

عفا الله عنك ألا رحمة ... تجود بعفوك ان ابعدا
لئن جل ذنب ولم أعتمده ... فأنت أجل وأعلى يدا
الم تر عبدا عدا طوره ... ومولى عفا ورشيدا هدى
ومفسد أمر تلافيته ... فعاد فأصلح ما أفسدا
أقلني أقالك من لم يزل ... يقيك ويصرف عنك الردى (2)

والشاعر نفسه لا ينكر من نفسه مثل هذا الموقف ، بل يقر به ويبرره بتقلب الايام وتولي الدنيا عنه ، يقول من مقطوعة أخرى بسجنه :

صبرت على الايام لما تولت ... والزمت نفسي صبرها فاستمرت
فيا عجبا للقلب كيف اصطباره ... وللنفس بعد العز كيف استذلت
وما النفس الاحيث يجعلها الفتى ... فان طمعت تاقت والا تسلت
وكانت على الايام نفسي عزيزة ... فلما رأت صبري على الذل ذلت
وقلت لها يا نفس موتي كريمة ... فقد كانت الدنيا لنا ثم ولت (3)

ب- في العصر الحديث :

في العصر الحديث حركت الاطماع تجاه العالم العربي العالم الغربي وكثرت حملات الاحتلال عليه تحت اسماء متعددة لوجه واحد ، من استعمار وحماية وانتداب ... تشترك كلها في الهيمنة والتسلط واستغلال الخيرات والتحكم في الامور ، وكان طبيعيا ان تنشط حركة المقاومة الادبية الى جانب انواع المقاومة الاخرى كما اسلفنا في التمهيد . ونشاط المقاومة أدى الى نشاط المستعمرين في فتح السجون وزج المتمردين فيها افرادا وجماعات ، لكن ذلك لم يسكت الافواه الصارخة ، بل خلق عندها عنادا واصرارا على القول .

---

(1) و (2) المصدر السابق - 268 .

(3) المصدر نفسه - ص 270 .

الامثلة كثيرة ، وفي كل قطر عربي يمكن جمع مجلدات ضخمة لنتاج السجون من الادب ، خاصة تلك التي عانت من استعمار استيطاني مباشر ولمدة طويلة لذلك سنكتفي بمثلين اثنين ، واحد من المشرق العربي وآخر من مغربه على ألا يكون من الجزائر ، تمهيدا للدخول في الموضوع ، ورسما لملامح عامة لهذا النوع من الادب الذي ينتمي الى حقبة زمنية واحدة ، لكن في اقطار متعددة ويخضع لعوامل كلها استعمارية لكنها تختلف في الحدة والعمق والمدة الزمنية حتى نستطيع تقديم أرضية تسمح في الاخير باقامة المقارنات واستنتاج الفروق ومعرفة الخصائص...

في المشرق العربي ، وبالتحديد في العراق ، في فترة الحرب العالمية الثانية ، نزل الحلفاء بها ابان حربهم مع النازية أو المحور فاعتقلوا الشاعر احمد الصافي النجفي وأودعوه السجن بتهمة التشيع للنازية ، حيث بقي فيه مدة قصيرة (1) لكنها كانت حافلة بالنتاج الشعري الخاص بتصوير حياة السجن ونازليه الذي وصل حجمه الى ديوان كامل وصفه بعضهم بأنه "أغزر مجموعة سعة معنى ، وغرابة خواطر وصور..." (2)

أغلب ما نظمه الشاعر في سجنه هذا ذاتي لا يكاد يخرج عن وصف حياة السجن ومفارقاتها ... يقول في وصف غرفته :

سجنوني في غرفة قد تعرت ... فكأني سجنت وسط القفار
جاعلا من ترابها لي فراشا ... وغطاء يلفني من غبار
ثم زادوا على الغبار غطاء ... من نسيج مضعضع منهار
فاذا نمت يكتسي منه وجهي ... بغريب الاصواف والاوبار
فتراني في الصبح أمضغ شعرا ... وترابا برغم حلقي سار
فكأني أكلت نصف فراشي ... وكأني شربت نصف دثار
وكأني والصوف كل وجهي ... نوع وحش ما مرّ بالافكار (3)

ويقول من قصيدة أخرى ، واصفا ضيق غرفته وانخفاض سقفها الذي "يحسب في الضيف القصر" :

أقمت في السجن ويا ... بئس السجون من مقر
في غرفة واطئة ... تحسب في الضيف القصر

---

(1) هي مدة 43 يوما بالتحديد .

(2) رئيف خوري ، من مقدمته ل حصاد السجن — ص 67 .

(3) أحمد الصافي النجفي — حصاد السجن — ص83 — 84 .

يسير فيها راكبها ... كل امرئ فيها خطر
يمشي على أربعة ... اذا بها الطويل مر
ضيقة ضاق بها الفكر كما ضاق النظر (1)

أما حقيبة الشاعر فهي سجينة مثله، وان لم تقترف ذنبا. والممتع حقا أن يشخصها ويثير فيها الحياة، وكأنها شخص يقاسمه الغرفة:

وشنطتي تنظر لي ... تسألني متى السفر
تشكو الي مثلما ... أشكو أنا لها الضجر
مسجونة مثلي ولا ... ذنب لها سوى القدر
اخالها تبكي وان ... لم أر دمعها انهمر
كادت من الغبار أن ... تفقد عيناها البصر (2)

لكن الصافي النجفي وان غرق احيانا في ذاتيته، فانه لا ينحبس فيها بل يتحرر أحيانا من هواجسه وآلامه اليومية ليسمو ببراعة الى قضية الوطن والاستعمار، ولما توحي به من معنى مقدس للسجن ولذة روحية لاضطهاد والمعاناة، من ذلك قوله:

حبست فقص الحبس مني قوادما ... وأجنحة كانت ترق رفيفا
وأثقل حبسي كاهلي فكأنني ... تحملت طودا للسماء منيفا
ولما علمت الجرم خدمة موطني ... رأى كاهلي حمل الجبال خفيفا
وقلت عقاب الحبس دون جريمتي ... فنجرمي يرى هذا العقاب طفيفا
وقد ساءني ضعف العقاب لانني ... تخيلت ان الذنب كان ضعيفا (3)

من المغرب الاقصى نضرب مثلا لادب السجون بقصيدتين احداهما للشاعر الطيب العلوى، الذى كان نزيل سجون الاستعمار الفرنسي مرات عدة لاكثر من ربع قرن (من سنة 1925 الى سنة 1952) نتيجة نضاله الوطني في قصيدة له يصور زنزانات الاستعمار بأنها قبر يعج بالديدان، شديد الظلمة لايفرق فيه بين أيامه الا بسكون الليل وهدوء الحركة، طمعا مع تسبقه اليه الحشرات. لكن ذلك كله لايمكن أن ينوء شرفي عقيدة أشربها قلبه:

يا ظلمة جمعت قلبي بوحشتها ... واستنزلت نفحات السفو للقلب

---

(1) المصدر السابق — ص 120 — 122.
(2) المصدر نفسه — ص 123 — 125.
(3) المصدر نفسه — ص 117

كأنني بك في رمس تبياورني ديدانه فهي تعلوني بلا رهب
باب وباب وباب كلها ظلب من ظلم ذي الجور ،لا من ظلمة الرب
أمسيت شبه دفين لا يقاربني حي ولست الى الاحياء ذا قرب
لا اعلم اليوم من امسي اذا اختلفا الا بساكنة الضوضاء والصخب
رجلاي ان مد تا يلدغ بنا نهما سم الرطوبة اذ يعلو الى صلبي
اكاد كفي من قوت يحل بمعدته بجيش من الحشرات ذدن في كربي
ما ان رأيت شعاع الشمس منذ هوى بي في قرارتها حمرا سوذا الجسب
ويل الطغام اظنوا السجن ذا اثر في عقيدة عقدت في مستوى القلب (1)

أنه وصف مؤثر لحياة السجن وشقائه ، بالرغم مما في القصيدة من ضعف لغوي وعروضي واضح .

القصيدة الثانية من سجون الاستعمار بالمغرب الاقصى هي لمحمد الحبيب يخاطب صديقا له في السجن ، ولعل اجمل ما فيها نظرة الشاعر المتسامية الى السجن باعتباره درب الحرية ، وداعيا كريما لا ترد دعوته وجارا يرضى جواره ومن الفخر بمكان ان يرضى شوبجوار أحد :

بين المنانك أودنى الاكدار لبيك يا مستودع الاحرار
اني قبلت على الهناء قد عوة أوليتنيها في الكفاح الساري
فرضيت لا وجلا ولا متبرما ارضى جوارك اذ رضيت جواري
ولقد عرفت بأن ربعك منبع لهدى النفوس وموئل الابرار
ولئن حميت الظالمين وارجفوا بك نقمة وتقنموا بستار
فلقد حميت الحق حين ترفعت دنيا النبالة عن هوى الاشرار (2)

أدب المنافي في المغرب :

لم يكن النفي بمعناه الاصطلاحي معروفا في العصر الجاهلي ،وان عرف ما يشبهه من حيث الوسيلة والهدف ، وهو الخلع ، اي طرد الشخص من القبيلة وابعاده عن اراضيها ، ورفع حمايتها عنه ، والغاء انتمائه اليها .

واذا كان الاتفاق تاما بين الخلع والنفي من حيث الوسيلة التي هي الابعاد ،والهدف الذي هو التعبير عن الغضب او تسليط العقوبة ، فان الاختلاف بينهما وارد من حيث النتيجة ، فالمخلوع يبرر تسبحياته على أساس البعد عن

---

(1) الطيب العلوي _ دور الادب في الوعي القومي العربي _ ص 195 .
(2) المصدر نفسه _ ص 196 .

القبيلة بصورة نهائية ، بينما يبقى المنفي يعيش على امل العودة في يوم ما (1) ، يوم تعفو عنه السلطة النافية أياه ، أو يوم تزول وتفقد زمام الحكم وهذا الامل القائم في صدر المنفي يجعله طوال فترة النفي - التي قد تمتد سنوات طويلة وقد يهلك خلالها - على تذكر الوطن والشعور بالغربة ، وعلى تأجج الشوق والحنين والقلق من المصير المجهول .

يقول الشاعر أبو قطيفة في منفاه بالشام ، وكان قد نفي اليه من المدينة من طرف عبد الله بن الزبير بعد وقعة الحرة :

أقرمني السلام ان جئت قومي ... وقليل لهم لدى السلام
أقطع الدهر كله بأكتئاب ... وزفير ، فما أكاد أنام
نحو قومي اذ فرقت بيننا الدا ... ر وحادت عن قصدها الاحلام (2)

أما الشاعر أبو فراس فشهرته في مجال المنفى وعمق معاني الشوق والحنين عنده ، وارتسام صورة الوطن والاهل والاحبة بشكل لا ينقطع في مخيلته ، وتجليها ببراعة في شعره .. أكل ذلك جعله من اشهر الشعراء الذين بكوا اوطانهم وحنوا اليها وتحرقوا صبابة وشوقا الى اهاليهم فيها ...

واذا كنا قد اوردنا اسمه ضمن قائمة الشعراء السابقين ، فلأنه عاش السجن في أسره ، اي باعتباره سجينا ، اما ايراده هنا فباعتباره عاش محنة البعد عن الاهل والوطن ، وخلدلواعجه واشواقه في شعر خالد ، واذا كان السجن يمثل انعدام الحرية ، والاسر والنفي يمثلانها ايضا ، فان تعرض أبي فراس لهما معا في وقت واحد كان - ولاشك - سببا في تعميق التجربة وفي صدق الشعور بالاضطهاد ورفض الواقع وتحكم اللوعة والاشواق ... ويتجلى أثر الاسر والبعد عن الوطن بوضوح في قوله :

قف في ربوع المستجا ... ب ، وحي أكناف المصلى
تلك المنازل والملا ... عب لا أراها الله محلا
أوطنتها زمن الصبا ... وجعلت منبج لي محلا
حيث التفت رأيت ما ... ء سائحا وسكنت ظلا (3) الابيات

فالشوق والحنين هما الطابع الطاغي على المالفة ، وذلك نتيجة لبعد

---

(1) أنظر د وهيب طنوس - الوطن في الشعر العربي ، ص 354
(2) المصدر نفسه - ص 355 .
(3) المصدر نفسه ص 363 - 364 وايضا ديوان ابي فراس - ص 239 .

الشاعر الاسير عن الاماكن المذكورة .

في العصر الحديث نجد النفي بمعناه الاصطلاحي المعروف به حاليا ماثلا في ما تعرض له الشاعر أحمد شوقي سنة 1914 على يد الاستعمار الانجليزي عندما أبعد عن وطنه مصر الى اسبانيا ليعيش فيها سنوات الحرب العالمية الاولى .

كان النفي بالنسبة لشوقي نعمة كبرى ، انحرره من "أسر القصر" وفتح امام شاعريته فيضا من عواطف انسانية صادقة ، قوامها الشوق والحنين ولوعة الفراق ، فراق الوطن الحبيب ، ولا عجب ان تشتهر "سينيته" في مجال الوطنية لما فيها من مشاعر الحب والانتماء . فقلبه جريح له موعد مع البواخر ، يهيجه هديرها ويبنيه بالعودة ، واذا ضن البحر وهو الكريم بباخرة تقله الى ارض الوطن فان لم من أنفاسه الحرى مرجلا ، ومن قلبه الخافق المضطرب شراعا ، ومن دموعه الغزار بحرا لجيا ... المهم ألا يطول بعاده عن الوطن ، لانه لاشيء يعدله ولو كان الخلد ذاته :

اختلاف النهار والليل ينسي	اذكرا لي الصبا وأيام أنسي
وسلا مصر هل سلا القلب عنها	أو أسا جرحه الزمان المؤسي
كلما مرت الليالي عليه	رق ، والعهد في الليالي تقسي
مستطار اذا البواخر رنت	أول الليل أو غوت بعد جرس
راهب في الضلوع للسفن فطن	كلما ثرن شاعهن بنقس
يا ابنة اليم ما أبوك بخيل	ما له مولعا بمنع وحبس
نفسي مرجل وقلبي شراع	بهما في الدموع سيري وأرسي
وطني لو شغلت بالخلد عنه	نازعتني اليه في الخلد نفسي
شهد الله لم يغب عن جفوني	شخصه ساعة ولم يخل حسي (1)

أما في المغرب العربي ، فقد كان النفي من جملة أسلحة الاستعمار التي جابه بها الوطنيين الاحرار الى جانب السجن والمعتقل .

في فترة الثلاثينيات والاربعينيات يشتد نشاط التيار الوطني ويتفاقم خطره على الاستعمار الذي لم يجد جرا با الا تعبئة السجون والمنافي بالثوار الرافضين، منهم جملة من الكتاب والشعراء " الذين استطاعوا أن يرسموا صورا انسانية مؤثرة لمشاعرهم عبر سجونهم ومنافيهم ، واختلطت مشاعرهم

---

(1) أحمد شوقي - نقلا عن صالح الاشتر - اندلسيات شوقي - ص

الخاصة بمشاعرهم العامة اختلاطا مؤثرا " (1)

المرحوم علال الفاسي حاكي في منفاه أبا فراس وحمامته ، عندما ناجى هو الآخر حمامة . شاكيا اليها ما يعانيه من بعد ومؤكدا لها تشبثه بايمانه وعزمه تجاه قضية بلاده واستحالة أن يستطيع النفي تنيه عن مبدئه الذي مازج جسده وروحه :

حمامة الروض قد هيجت أشجاني ... لما شدوت بلحن منك أبكاني
هل أنت مثلي في وجد وفي شجن ... نأيت قبلي عن أهل وجيران
أما أنا فطريد الدار [illegible] ... بالرغم مني أن أرمى بهجران
شقي بلادي أني ما أزال على ... ما كان عندي من عزم وايمان
لا يحسب القوم أن الذي يرجعني ... عن [illegible] حلّ في روحي وجسماني

وتبلغ مشاعر الشوق الى الوطن أوجها عند الشاعر عندما يصبح هذا الوطن اسما يلهج به لسانه ، وقبلة يتوجه اليها ، وعندما يتمنى الشاعر أن يكون ترابا من الوطن وجبلا من جباله ... وأن يحل في كل مواطنيه ليعيش الوطن وينعم به :

أهيم بذكرك عند الصباح ... كما هيّم الذاكرُ الزاهد
وأرنو لوجهك عند البطاح ... كما واجه القبلة العابد
وددتُ لو انني حللت الورى ... لأشعر فيك بكون اتحاد
وددت لو انني [illegible] ... وتلك الجبالُ وهاتي الربى
وددت لو انني نخل الفلاة ... وكل النبات وكل الشجر
أحس شموخي وسر ثباتي ... وأزهو بعمقي البعيد الأثر
وددت لو انني كل الرجال ... وكل الصبايا وأحلامها (3)

أما الشاعر محمد المختار السوسي الذي نفاه الاستعمار من مستقره بمراكش الى قريته " إلغ " بصحراء المغرب ، فيعز في نفسه أن يرى وطنه منفى ، وأن يشعر فيه بالغربة والوحشة :

يعز علي أن أرى موطني منفى ... وألا أرى فيه أنيسا ولا إلفا
تغربت عنه منذ عشرين حجة ... فكيف تراني فيه من بعد هاكيفا (4)

---

(1) هلال ناجي ـ نقلا عن ـ مركز دراسات الوحدة العربية ـ دور الادب في الوعي القومي ص190
(2) المصدر نفسه ـ ص 190 ـ 191 .
(3) و (4) المصدر نفسه ـ ص 193 .

نظرة في أدب السجون والمنافي العربي :

من خلال تصفح النماذج المتقدمة لادب السجون والمنافي نستطيع ان نلحظ ما يلي :

لقد غلب على شعر السجون والمنافي في القديم طابع الانطواء على الذات واجترار آلامها ، بعيدا عن الربط بينها وبين الذات الجماعية للأمة او المجموعة أو الفرقة على الأقل ، وبعيدا أيضا عن اعتبار مأساة السجون والمنافي التي عانى منها الشعراء جزءا من مأساة عامة لابد للأمة من معيشتها حتى تبلغ مستوى أعلى عن طريق الصراع وفرض الأمثل ، وضريبة لامناص من دفعها من قبل بعض الأفراد لصالح الامة التي ان عاشت مظاهر سلبية تؤشر الى تحكم القوة والتسلط ، فلا أقل من أن تعيش معها مظاهر تؤشر الى توفر مقاومة الانحراف والصراع ضد البطش والطغيان ، بصرف النظر عن نجاح المقاومة أو اخفاقها .

لقد نظر الشاعر العربي الى قصته مع السجن والمنفى على انها مأساته وقدره وحده ، ومن هذا المنطلق راح يصف قسوة حياته المظلمة ، وآلامه وجراحه الجسدية والنفسية ... في حين أن مأساته مأساة أمة وكيان ، واحتراقه هو وسيلة لاحقاق الحق واحتراق الباطل ، ولا نار بلا وقود .

والحق أن الشاعر لو نظر هذه النظرة البعيدة لانزاح عنه الشعور بكثير من الالم والعناء ، لأن النظرة الجماعية ستمده — ولاشك — بطاقة للتحمل ، وبرصيد من الايمان والصبر وسعة الصدر .

ولا يصح الاعتراض هنا بأن الردع والعقاب شيئان لا بد منهما لبسط سلطان الحق وحماية الأخلاق ، لأن الشعراء الذين ضربنا أمثلة بشعرهم لا يدخل أي واحد منهم في عداد المجرمين أو القتلة أو اللصوص وذوي الانحراف الاخلاقي بصورة عامة ، الذين يجب ردعهم وايقافهم عند حدهم بوسائل التعزير كالسجن مثلا ، اذا لم تجد الوسائل الاخرى نفعا معهم (1) ، بل ينتمون جميعا أي الشعراء السابقون الى أصحاب المواقف والفكر والآراء السياسية ، مما يجعل اعتقالهم ونفيهم واعدامهم أحيانا وربما بطرق وحشية ، سببة في

---

(1) لم يخل التاريخ العربي القديم من شعراء وأدباء أبدعوا في السجون التي دخلوها بتهم أخلاقية كاللصوصية وغيرها ، منهم مثلا عبد الحميد الديب ، المولود بمصر سنة 1898 الذي عاش حياة الصعلكة والانحراف والتشرد والادمان على الشراب والمخدرات والنوم في الحدائق العامة والمساجد التي يسميها " فنادق الله الكبرى" ، حتى انتهى به

جبين بعض الحكام والامراء ووصمة عار لا تمحى (1)

ومن جهة أخرى نلحظ على شعر السجون والمنا في المتقدم أنه يختلف فيما بينه اختلافا بينا ، من حيث الاستكانة والرضوخ ، والثورة والتحدي، فاذا كان السجن قد نجح في كسر شوكة البعض ، فرفعوا آيات الولاء وأعلنوا التوبة والندم مما يجدر بهم أن يفتخروا به، فانه قد أخفق بالنسبة للبعض الآخر اذ لم يزدهم الا عنادا وتحديا من خلال أشعارهم .

وهذا النموذج الاخير بالرغم من قلة أصحابه في التاريخ العربي القديم يمثل البطولة التي تنتزع الاعجاب ، والقسوة المعنوية للضعفاء التي تظهر أمام قوة الجبروت والبطش في صورة مهتزة تستدعي الرثاء والاشفاق .

ملحوظة أخيرة — لها ارتباط بالأولى — حول شعر السجون والمنا في القديم ، هي تركيز الشعراء على الحديث والدفاع عن المساجين المتهمين بين الحديث والدفاع عن المبادئ والحركات والانتفاضات والثورات التي هي أسباب الاتهام الاساسية ، وربما الوحيدة ، فلا نجد في القديم تعبيرا عند المساجين والمنفيين بلسان الجماعة ودفاعا عن المضطهدين داخل السجن ،وخارجه أيضا ولا نجد عندهم عناقا — في الظلمات ووراء القضبان — لحرية الشعوب والاوطان ، بل كل ما نجده في هذا المجال انما هو عناق لحريا تهم الشخصية المحدودة فحسب .

وختاما ،اذاكانت هذه النظرة العامة الى أدب السجون والمنا في القديم قد أثبتت وجوده — باعتباره ظاهرة تساوت فيها الحقب التاريخية القديمة بالحديثة وجودا وظهورا — فان خصائصه وملامحه ليست هي خصائص أدب السجون والمنا في الحديث فقد تكون على طرف نقيض خصائص هذا الاخير وذلك مالا يتضح جليا الا عبر فصول الدراسة كلها .

= الأمر الى السجن ، حيث يقول :

لذت بالسجن بقلب بهج	مرحبا بالضيق دون الفرج
ها هنا داري وأهلي وهما	كل ما أرجو ليوم الحرج
ولج السجن برئ طاهر	وأخو زلاته لم يلج
ما أصاب الخير في مصر سوى	ساقط في كل درك سمج
رب لا نشكو لكم من محن	لم نجد في كربها من فرج
قدرجونا كشفها فاعتكرت	من يرح في غمرة الهم يجي

الفروق واضحة بين هذه المقطوعة وماسبقها من شعر ، عل من أهمها انعدام الايمان في هذه الاخيرة حيث يرفض الشاعر الشكوى الى الله لانها في نظره غير مجدية .

(1) الامثلة لذلك كثيرة لعل من اشهرها اعدام الشاعر الطغرائي صاحب البيت المشهور :
ما كنت أوثر أن يمتد بي زمني حتى أرى دولة الاوغاد والسفل
في هجاء السلطان محمود السلجوقي وذم دولته ،وهو الذي اعدم الشاعر باخراج لسانه من [illegible] جزاء هجائه أياه ،وذلك سنة 513 هـ 1119 م .

جبين بعض الحكام والامراء ووصمة عار لا تمحي (1)

ومن جهة أخرى نلحظ على شعر السجون والمنا في المتقدم أنه يختلف فيما بينه اختلافا بينا ، من حيث الاستكانة والرضوخ ، والثورة والتحدي ، فاذا كان السجن قد "نجح" في كسر شوكة البعض ، فرفعوا آيات الولاء وأعلنوا التوبة والندم مما يجدر بهم أن يفتخروا به ، فانه قد أخفق بالنسبة للبعض الآخر اذ لم يزدهم الا عنادا وتحديا من خلال أشعارهم .

وهذا النموذج الاخير بالرغم من قلة أصحابه في التاريخ العربي القديم يمثل البطولة التي تنتزع الاعجاب ، والقوة المعنوية للضعفاء التي تظهر أمام قوة الجبروت والبطش في صورة مهتزة تستدعي الرثاء والاشفاق .

ملحوظة أخيرة — لها ارتباط بالأولى — حول شعر السجون والمنا في القديم ، هي تركيز الشعراء على الحديث والدفاع عن المساجين المتهمين بدل الحديث والدفاع عن المبادئ والحركات والانتفاضات والثورات التي هي أسباب الاتهام الاساسية ، وربما الوحيدة ، فلا نجد في القديم تعبيرا عند المساجين والمنفيين بلسان الجماعة ودفاعا عن المضطهدين داخل السجن ، وخارجه أيضا ولا نجد عندهم عناقا — في الظلمات ووراء القضبان — لحرية الشعوب والاوطان ، بل كل ما نجده في هذا المجال انما هو عناق لحريتهم الشخصية المحدودة فحسب .

وختاما ، اذا كانت هذه النظرة العامة الى أدب السجون والمنا في القديم قد أثبتت وجوده — باعتباره ظاهرة تساوت فيها الحقب التاريخية القديمة بالحديثة وجودا وظهورا — فان خصائصه وملامحه ليست هي خصائص أدب السجون والمنا في الحديث فقد تكون على طرف نقيض خصائص هذا الاخير وذلك ما لا يتضح جليا الا عبر فصول الدراسة كلها .

= الأمر الى السجن ، حيث يقول :

لذت بالسجن بقلب بهج ... مرحبا بالضيق دون الفرج
ها هنا داري وأهلي وهما ... كل ما أرجو ليوم الحرج
ولج السجن بريء طاهر ... وأخو زلاته لم يلج
ما أصاب الخير في مصر سوى ... ساقط في كل درك سمج
رب لا نشكو غكتم من محن ... لم نجد في كربها من فرج
قد رجونا كشفها فاعتكرت ... من يرح في غمرة الهم يجي

الفروق واضحة بين هذه المقطوعة وما سبقها من شعر ، فلعل من أهمها انعدام الايمان في هذه الاخيرة حيث يرفض الشاعر الشكوى الى الله لانها في نظره غير مجدية .

(1) الامثلة لذلك كثيرة لعل من اشهرها اعدام الشاعر الطغرائي صاحب البيت المشهور :

ما كنت أوثر أن يمتد بي زمني ... حتى أرى دولة الاوغاد والسفل

في هجاء السلطان محمود السلجوقي وذم دولته ، وهو الذي اعدم الشاعر باخراج لسانه من رقبته جزاء هجائه أياه ، وذلك سنة 513 هـ 1119 م .

سجون الاستعمار الفرنسي بالجزائر

السجون الاستعمارية الفرنسية بالجزائر ليست الا حلقة عادية في سلسلة طويلة تشمل مظاهر الحياة كلها ، وتطبعها بسياسة خاصة قوامها القسوة والبطش والشذوذ لكي نتصور مدى ما كان يعاني منه المساجين في عهد الاستعمار الفرنسي ضروري أن نلمّ بلمحة عن تلك السجون ونظامها والقائمين عليها ، ولكي نلمّ بتلك اللمحة ونرسم صورة للسجون وما فيها من قسوة وبطش علينا أن نلقي نظرة ولو خاطفة الى السياسة الاستعمارية التي فتحتها والى الروح الحقود التي غذت تلك السياسة ، حتى تتضح الحقائق وترتبط الاسباب بالنتائج .

أول ملحوظة نسجلها - ولا بد من ذلك - هي أن الذي يكتب عن الاستعمار الفرنسي بالجزائر لا مفرّ له من أن يتهم من طرف القارئ بالمبالغة والتهويل وربما التحيز ، مهما تسلح بالموضوعية والنزاهة والتزم مبدأ الحياد ،لأن تاريخ الاستعمار بالجزائر صفحات سوداء قاتمة ،حافلة بكل أشكال البطش والوحشية والشذوذ والانحطاط ... اللهم الا اذا تعمد الباحث ذكر بعض الحقائق واهمال بعضها الآخر لاعتبارات ما ، وفي ذلك شيء من عدم الصراحة والموضوعية أقول "شيء" لأن الكتابة عن جرائم الاستعمار ، خاصة في أعماق السجون لا يمكن أن تكون صريحة كل الصراحة ، والا كانت نابية تخدش الذوق والحياء وتؤلم الأحاسيس المرهفة بشكل حاد(1)

ملحوظة ثانية نسجلها ، لا تخص القارئ بل تشمل الباحث أيضا ،أي باحث في هذا المجال ، وهي أن البحث في السياسة الفرنسية بالجزائر عملية شاقة صعبة على النفس لا لظروف عملية البحث ومشقاته التي يعرفها الباحثون في أي موضوع ، والتي هي عادية لأنها عامة لكنها شاقة صعبة لأنها تكشف عن حقائق

---

(1) لا يمكن الحديث بالتفصيل عن جرائم الاستعمار وأساليب تعذيبه المساجين في بحث علمي ، بل كل ما يستطاع هو الاشارة اليها بعناوين مختصرة وبتوظيف عبارات عامة مثل : استعمال القارورات الزجاجية في التعذيب . الاعتداء على السجينات بشكل جماعي . الاعتداء على المرأة بحضور زوجها وأولادها .ارغام الأخ على القيام بفعل الشذوذ في أخيه . التبول على وجه السجين ... الى غير ذلك مما يندى له الجبين .

مريعة تصدم الباحث ، وتكاد تزعزع ايمانه بمفاهيم مقدسة سامية مثل الانسانية والمدنية والاخلاق ، وحتى الثقافة والمثقفين ، والمبادئ والشعارات . . فما قام به الاستعمار في الجزائر شيء شاذ بالنسبة للاستعمار في العالم في سياسته وتسلطه على الامم والشعوب ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فليست جرائم فرنسا جرائم عساكر وجنود ، قد يخفف من حدتها اعتبار أن لهم ظروفهم ومستواهم المعين ، وانما هي جرائم خططلها وسهر على تنفيذها ضباط وضباط سامون ، برّرها وفلسفها مثقفون وأدباء[1] ، باركها وأيدها رجال دين[2] لم تعارضها أحزاب وتيارات متناقضة المبادئ والمواقف[3] من أقصى اليمين الى أقصى اليسار .

ان المتأمل في سياسة الاستعمار الفرنسي بالجزائر وما اقترفه فيها من البغي والمنكر ليجد نفسه أحيانا يردد مع المتنبي :

والظلم من شيم النفوس فان تجد ذا عفة فلعلة لا يظلم

ان الذين دخلوا سجون الاستعمار لم يكونوا دائما أسوأ حظا من الذين لم يدخلوها ، فالجزائر كانت كلها — في الواقع — سجنا كبيرا بفعل الاستعمار لا

---

(1) مثلما فعل الشاعر الفرنسي ألفونس دولامارتين (Alphonse de Lamartine) عندما وقف في المجلس الوطني الفرنسي ليقول : " لعمري ان ذلك لهو العدوا البطولي ، انه لتقدير الرجال العظام الذين يقضون على المستحيل ... ان حياتنا هناك (يقصد الجزائر) ونحن ينقصنا الهواء ... قدموه لنا ... قدموه لفرنسا " وقد ألقى هذه الكلمة بتاريخ 9 جويلية 1839 . أنظر د سعاد محمد خضر الادب الجزائري المعاصر — ص 24 .

(2) كتب شارل فورتوني (Charles Fourtunais) أسقف مرسيلية الى كبير مرشدي الملك شارل العاشر يقول : " ان احتلال الجزائر قد أدخل الى قلوب كل المبشرين الرغبة القوية لرش هذه الارض البائرة بعرقهم ، وانهم يطلبون منه بالحاح أن يتوسل الى نيافته بطلب نعمة اعتبارهم من بين العمال الذين سيشرون بالايمان الجديد في البلاد المفتوحة " . أنظر د نور سلمان — الادب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير — ص 96 .

(3) لقد وقع اتفاق تام بين مختلف الاحزاب الفرنسية حول احتلال الجزائر وسياسة فرنسا تجاه الجزائريين ، بالرغم من اختلاف تلك الاحزاب في اتجاهاتها وبالنسبة للسلوك الشخصي يكفي أن نذكر المسيو "بورجو" اليساري المتبجح بيساريته الذي يملك وحده بالجزائر مساحة ألفي هكتار من مزارع الكروم ، انها يسارية اقطاعية .

يأمن الانسان فيها على نفسه من حدوث أي شيء ، ولعل السجون فيها لم تعرف الا بعد أن تمدّن الاستعمار نوعا ما ، ورأى أن يستر عوراته ومناكره ، أما قبل ذلك ، وفي خلال أكثر من أربعين سنة (1830– 1871) فقد كانت الجزائر كلها مسرحا لأعمال العنف والبطش والتقتيل والتنكيل من قبل سلطات الاحتلال التي ملكت الحرية التامة في أن تفعل أي شيء ، في حق الجزائريين الذين عانوا من انعدام الحرية في أن يفعلوا أي شيء ، لأن كل شيء مخيف ويمكن أن يفسره الاستعمار كما يشاء ، وينتقم لذلك بالأسلوب الذي يختاره ، والذي يعتبر فيه القتل بدون تمثيل أو تعذيب عملية فيها شيء من الانسانية والرحمة .

باختصار شديد ، نستمع الى الاستعمار يين أنفسهم يقدمون شهاداتهم عن "بطولاتهم" :

يقول واحد من المجندين في جيش الجنرال روفيقو (Rovigo) :

((طبقا لتعليمات القائد الاعلى ، الجنرال روفيقو خرجت كتيبة من الجزائر العاصمة ليلة 16 أفريل 1832 وداهمت في الفجر قبيلة كانت نائمة تحت خيامها وذبحت العوفية المساكين عن بكرة أبيهم ... وقتل كل من كان حيا يسمى من شيخ وشاب وذكر وأنثى ، وبيعت جميع الغنائم لقنصل "الدانمارك" ، وما بقي من تلك المجزرة ... عرض للبيع في سوق "باب عزّون" . وكان يظهر في هذا المنظر الفظيع الذي تقشعر منه الجلود أساور النساء معلقة في معاصم مقطوعة واخراص آذان لاصقة في أشلاء من اللحم ، ثم وزّع ثمن هذا البيع على السفاكين ، وأصدر القائد الاعلى بتاريخ 8 أفريل بلاغا محبذا لهذه الجريمة النكراء ، ويهنئ فيه جيوشه على الحماس والذكاء اللذين أبدوهما في هذه المناسبة)) (1) .

ويقول الكولونيل دومونتانياك (De Montagnac) في كتابه "رسائل جندي"

((يحيى لاموريسيير ، هذا صيد العربي والافلا ، صيد يقترف بكل ذكاء "وحزم" هذا الجنرال الشاب ... الذي يطوى الهضاب والبطاح في لمحة بصر ليكتشف العرب في مخابئهم أينما التجأوا وبما اعتصموا وينهب لهم كل ما يملكون)) (2) .

ويضيف متحدثا عن أعماله ، هذه المرة ، فيقول :

(قد قطعت له رأسه ومعصم يده اليسرى ووصلت الى المعسكر ، وقد نصبت

---

(1) أنظر عباس فرحات – ليل الاستعمار – ص 79 .

(2) المصدر نفسه – ص 79 – 80 .

الرأس في أعلى حربة وعلقت معصمه في مدك بندقية، فبعثنا بهذه الغنيمة الى الجنرال "باراكي" الذي كان معسكرا بقربنا فابتهج مما رآه.) (1)

أما الجنرال سانت آرنو (Saint Arnauld) فيفتخر بأمجاده العسكرية قائلا: (نزلت في حميدة فأحرقت كل شيء في طريقي وخربت هذه القرية الفيحاء. كنا في الساعة الثانية من الليل .... وكانت النيران المتأججة في الجبال تنير طريقي ... ان أكداس جثث أولئك الذين ماتوا في الليل من فرط البرد كانت متراكمة متراصة، وكانت كلها جثث بني مناصر المساكين الذين أحرقت قراهم ومنازلهم ... ولا تسأل عن أشجار البرتقال الباسقة التي ستكون فريسة وحشيتي ... لقد أحرقت أكثر من عشر قرى كلها بهجة وغنى ... تركت ورائي حريقا هائلا تندلع لظاه في ما يقرب من مائتي قرية أصبحت طعما للهيب، لعبت بالبساتين يد الخراب، كما لعبت يد المناشير بأشجار الزيتون قطعنا أكثر من ألف شجرة من الزيتون ...) (2)

ختاما، نستمع الى المؤرخ كريستيان (Christian) يتكلم في كتابه "الجزائر الفرنسية" عن نوع آخر من القتل، انه القتل بالتدخين، أي بالاختناق فبأمر من الجنرال "بوجو" نفذ عملية منها الجنرال "بيليسي" ضد أولاد رباح بنواحي الاصنام: (ان اعتصم هؤلاء الاوباش بكهوفهم افعل ما فعله كافيناك" بقبيلة الصباحية، عليك بخنقهم تدخينا كالثعالب. في 18 يونيو نفذ الجنرال بيليسي هذا الامر، فوصف لنا جندي فرنسي شاهد بأم عينيه هذه الجريمة فقال: في منتصف الليل، والقمر يسدي علينا أنواره كنا نرى كثيفة من الجيش الفرنسي منهمكة في اضرام سعير جهنمي وكنا نسمع أنينا خافتا منخفضا يتصاعد تصاعدا مريعا من صدور النساء والرجال والبهائم، وكان يتردد في الفضاء صدى طقطقة الصخور المحترقة ورصاصات البنادق المنطلقة، وفي غياهب تلك الليلة اشتبك الرجال والبهائم في عراك رهيب، متنازعين على شيء من الهواء الطلق ... وفي الصباح دخلت الى الكهوف الثلاثة، ماذا رأيت؟ في باب الكهف كانت ثيران وحمير وأكباش مطروحة مجدلة، قد دفعها الها مبهـــا

---

(1) المصدر السابق - ص 60 .

(2) المصدر نفسه - ص 86 - 87 .

الفريزي الى مدخل الكهف ، عساها تستنشق شيئا من الهواء الذي انعدم داخل الكهف ، وفي وسط هذه البهائم وتحتها رأيت رجالا ونساء وأطفالا رأيت رجلا ميتا جاثما على الارض ممسكا قرن ثور ، كان من السهل على أن أدرك أن هذا الرجل مات مخنوقا هو وزوجته وولده والثور حين كان يريد أن يدافع عن عائلته من هيجان الثور ، ان هذه الكهوف واسعة الارجاء ، فحسبنا سبعمائة وستين جثة مطروحة فيها ولم يتمكن من الخروج الا ستون شخصا كانوا أقرب الى الموت منهم الى الحياة ... مات أربعون منهم ونقل عشرة الى المستشفى وحياتهم في خطر ، أما العشرة الآخرون الذين يستطيعون الزحف فأطلق سراحهم ليعودوا الى قبيلتهم ، وما بقي لهم الا البكاء على الدمار والخراب .) (1)

هذا الحديث عن جرائم الاستعمار العامة ليس بعيدا عن الحديث عن السجون كما قد يبدو ظاهريا ، فالعلاقة بينهما وثيقة ، لأن تلك الجرائم كانت بديلا للسجون التي ستعرف فيما بعد ، بل مقدمة لها ، فالاستعمار في مرحلة أولى لم يكن بحاجة الى سجون للذين يقاومون سيطرته فالقتل كان أهون وأنجع في نظره : وعندما أوقف تلك المجازر أصدر جملة من القوانين الردعية القاسية ، وبدأ يفتح السجون ليزج فيها بكل من يقع تحت طائلة القانون المطاط الذي يمكن - بكل سهولة - تطبيقه على أي مواطن جزائري واثبات التهمة عليه !

كانت البداية في سنة 1871 عندما أصدرت الجمهورية الثالثة قرارا ينص على أن تكون الجزائر تابعة لسلطة مدنية هي وزارة الداخلية بدل وزارة الحربية ، باعتبار الجزائر جزءا أو مقاطعة من فرنسا . واستمرت المناشير والقوانين تصدر تباعا من فترة لأخرى تبعا لخطورة حركات التمرّد والثورة التي كانت تندلع هنا وهناك بالجزائر حتى نهاية الثورة المسلحة الكبرى سنة 1962 .

ولعل من أشهر تلك القوانين وأقساها قرار "رينيي" (M. Régnier) المعروف (2)، الذي كان غول رجال الحركة الوطنية والساسة في الثلاثينات

---

(1) المصدر السابق - ص 86 - 87 .

(2) هو وزير الداخلية الفرنسي ، زار الجزائر سنة 1935 للنظر في حالة ـ

من هذا القرن ، وكان بامكانه الانقضاض على أي منهم في أية لحظة ليزج به الى السجن لمجرد نشر مقال تشتم منه رائحة السياسة ، أو القاء خطبة أو قصيدة ، أو القيام بتجمع ما ... وقد جاء هذا القرار في هذا الوقت بالذات نتيجة تصاعد نشاط الحركة الوطنية وتطور الصحافة ونشرها الكثير من نصوص الادب الرافض . والكثير ممن سنتناولهم بالدراسة فيما بعد من الكتاب والشعراء كانوا ضحايا هذا القرار " قرار رينيي " .

بعد تقديم هذه اللمحة العامة عن الروح الاجرامية الانتقامية في الاستعمار الفرنسي وتطورها من اجرام وبطش عاديين يتمان في الطرق والساحات ، الى اجرام وبطش عن طريق القانون و " العدالة " وفي داخل السجون والمعتقلات ، يجدر بنا أن نطل على هذا العالم الخاص لنتعرف على مؤسساته ونوع الحياة فيه ، ان صحت تسميتها حياة ، لأنها أشبه بالموت من الحياة ، وأقرب اليه منها .

أ ـ السجون :

توجد بالجزائر جملة من السجون بناها الاستعمار في فترات مختلفة من وجوده بها ، خاصة بالعواصم الجهوية والمدن الكبرى بصورة عامة

= الاضطرابات التي تعيشها ... وانتهى الى أن يصرح : " ان الجزائر في غاية الجمال والقوة والصحة لكنها مضطربة قليلا على السطح ... ان فرنسا ستستعمل القوة اذا لزم الأمر للمحافظة على هيمنتها في الجزائر ... " وأن يصدر قراره المشؤوم الذي يحتوي ثلاث مواد ، تنص الاولى منه على ما يلي :
(كل شخص سواء كان من المستعمرات أو من المحميات أو من الأجانب المقيمين بالجزائر يثير الشغب في أي مكان ، وبأية وسيلة ، ضد السيادة الفرنسية باحداث الفوضى أو المظاهرات أو يقوم بمحاولة ايجابية أو سلبية ضد تطبيق القوانين والمراسيم والتنظيمات وأوامر السلطات العامة تسلط عليه عقوبة تتراوح بين ثلاثة أشهر وعامين سجنا ، وبين خمسمائة وخمسة آلاف فرنك غرامة) . أنظر أبو القاسم سعد الله ـ الحركة الوطنية ج 3 ـ ص 27 ـ نقلا عن التايمز 6 أفريل 1935 .

وتختلف هذه السجون من حيث مساحتها ونوعية القائمين عليها من ادارة وحراس، ومن حيث القيام بمهمتها " المتمثلة في كسر شوكة المساجين وتحطيم الروح المعنوية فيهم عن طريق التعذيب والارهاب والاهانة. وفيما يلي أهم هذه السجون، وليس كلها، لأننا لم نعثر على أية دراسة أو وثيقة تحصيها وتعرف بها الا ما ورد عرضا في الحديث عن بعض المساجين

1 - سجن بربروس : قد يكون أشهر السجون بالجزائر لضخامته ولسمعته المريعة فهو سجن الخطيرين الذين يجمعون فيه من شتى السجون الأخرى، والذين ينتهون في الاغلب الى مصير الاعدام بوسائل مختلفة تبعا لقرار الحكم، أشدها رهبة تلك المقصلة المنتصبة في ساحة هذا السجن التي دشنت من قبل أول شهيد يحكم عليه بالاعدام وينفذ فيه وهو أحمد زبانة (1)، تلك الحادثة التي ألهمت مفدي زكريا، واحدة من أروع قصائده وهي قصيدة " الذبيح الصاعد" كما ألهمه أيضا أغلب قصائده، ومقالاته السجنية التي هي عيون نتاجه الادبي كله :

2- سجن الحراش :

يوجد بمدينة الحراش قرب الجزائر العاصمة، يضم أربعة أقسام قسم خاص بالنساء، وآخر بالزنزانات الخاصة بالمساجين الخطيرين وبتأديب المسؤولين، وبالمساجين الهاربين الى سجون أخرى حتى لا يختلطوا بالمقبوضين (2)

3 - سجن الكدية :

يقع بقسنطينة في الشرق الجزائري في المكان المنسوب اليه، وهو من أقدم السجون الاستعمارية بالجزائر، و" من خيرة سجون القطر الجزائري وأشهرها لدى المساجين بالرفق والتساهل ... به ثمانية أقسام، تتوسطه حديقتان صغيرتان من أجمل الحدائق" (3) وفي هذا السجن زج بعبد الرحمن بلعقون ونظم فيه بعض قصائده وسجل مذكراته. (4)

---

(1) كان ذلك ليلة 18 جويلية 1956.

(2) أنظر مجلة أول نوفمبر - ع 87 سنة 1987. ص 31 من مقال لمحمد الطيب العلوي بعنوان " نظام الجبهة داخل سجن الحراش".

(3) أنظر عبد الرحمن بلعقون - من وراء القضبان - ص 221 - 226.

(4) كان ذلك في نهاية سنة 1954. حيث كتب مذكراته " من وراء القضبان ".

4 – سجن "لامبيز" :

ينسب الى القرية التي يقع فيها ،واسمها قبل الاحتلال و بعد الاستقلال "تازولت" ، تقع قرب مدينة باتنة بالأوراس ، وهو من أصعب السجون وأقساها ،خاصة لوقوعه في منطقة ذات برد شديد في الشتاء وحرارة في الصيف .

وهناك سجون أخرى في المدن الكبرى مثل سطيف و وهران و والبرواقية وغيرها ...

ب – المعتقلات :

مع اندلاع الثورة المسلحة وكثرة المغضوب عليهم من الجزائريين الثائرين ، ورغبة الاستعمار العميقة في القضاء على الثورة في أقصر وقت عن طريق العنف وتوسيع دائرة الاعتقال لتشمل حتى من يشتبه في أمره مجرد اشتباه ، ،أصبحت السجون الرسمية مكتظة وضاقت بما رحبت ،ولم تعد تكفي للقيام بدورها ...وانذاك فكر الاستعمار في الامر واهتدى الى فكرة المعتقلات ، فشرع في فتحها المواحد تلو الآخر ، حتى فاقت في عددها السجون ، وبالرغم من انها ليست سجونا بل مراكز لفرز المشتبه فيهم الا انها تحولت الى سجون حقيقية في الواقع ، لما عرفته هي الاخرى من أساليب التعذيب والتنكيل ووحشية الحراس ... الشيء الذي جعل تأثيرها على المساجين المبدعين لا يختلف كثيرا عن تأثير السجون فيهم ، وجعلنا ندرجها مع السجون في هذه الدراسة ، وأهم هذه المعتقلات هي :

1– معتقل بوسوي :

يقع جنوب مدينة سيدي بلعباس في دائرة " تلاغ " بالغرب الجزائري وهو عبارة عن ثكنة عسكرية ، وقد شهد اعتقال الكثير أثناء الحرب العالمية الثانية ، وفي فترة الثورة المسلحة عرف نشاطا أدبيا – سنقف عنده كثيرا – لاعتقال جملة من الشعراء فيه ،مثل أحمد سحنون وأحمد عروة وأحمد شقار الثعالبي وخالد يظو وغيرهم .

2– معتقل سان لوي :

ويسمى أيضا معتقل " بطيوة " يقع شمال شرقي مدينة وهران .

3 – معتقل أركول :

يقع غرب مدينة وهران ، يشتهر بزبانيته وأساليبهم الجهنمية في

التعذيب .

4 - معتقل سيدى الشحمي :

يقع جنوب شرقي مدينة وهران ، فتح [redacted]نة 1957

5 - معتقل أفلو :

تسمية الى مدينة أفلو الواقعة غرب مدينة الأغواط ، كان معتقلا ومنفى للسياسيين من الاتجاهات المختلفة قبل الثورة ، كجمعية العلماء والشيوعيين . اليه نفي الشيخ البشير الابراهيمي أثناء الحرب العالمية الثانية ، وفيه ألف " رسالة الضب" و " رواية الثلاثة " (1) اللتين تدخلان بالنسبة لهذا البحث في اطار أدب المنافي .

6 - معتقل قصر الطير :

يقع بالقرية المنسوب اليها جنوب مدينة سطيف ، أنشئ سنة 1957 وقد بني من طرف المساجين الذين نقلوا الى المكان من سجن باتنة وسجن سطيف ، ويشتهر باتساعه حيث يتربع على مساحة عشرة هكتارات كاملة وحوى ابان الثورة أكثر من ثلاثة آلاف معتقل ، ويشتهر أيضا بمناعته حيث أحيط بثلاثة حواجز من الاسلاك العادية والشائكة وبالانارة والكلاب البوليسية ، كما اشتهر بفظاعة التعذيب حتى أسماه البعض " معتقل الموت البطيء " وأغلب الذين دخلوه خرجوا منه موتى أو مجانين أو مشوهين جسديا .(2)

7 - معتقل شلال :

يقع جنوب مدينة " المسيلة " ولم يبق الآن منه شيء لانه كان عبارة عن خيام منصوبة تعرضت لتمزيق الرياح سنة 1955 .

8 - معتقل الجرف :

يقع شرق مدينة " المسيلة " وهو قديم نوعا ما ، اذ بني في أواخر الحرب العالمية الثانية .

---

(1) انظر - محمد البشير الابراهيمي - آثار محمد البشير الابراهيمي - ج 1 - ص 266 و 281 . وكذلك مجلة أول نوفمبر - ع 87 سنة 1987 ص 43 من مقال محمد الطاهر عزوى " المعتقلات في الجزائر " .

(2) انظر بلقاسم بوشارب ، وعلي العياشي على الترتيب في " نبذة تاريخية عن معتقل قصر الطير " و " قصر الطير معتقل الموت البطيء " جريدة أول نوفمبر ع 79 - سنة 1986 - ص 62 . و ع 88 سنة 1988 - ص 30 .

9 ـ معتقل عين الصفا :

يقع شمال شرقي مدينة " تمسيلت " كان عبارة عن مزرعة لأحد المعمرين وتحول الى معتقل منذ سنة 1955 . ويعرف بوفرة أساليب التعذيب وتنوع تجهيزاته ، من مولدات كهربائية وأدوات للتعليق والشنق ، وأحواض مائية ، وساحة للتشهير والتمثيل بالجثث ... وكانت تقام فيه عمليات الاعدام بشكل جماعي ويرمي بالجثث في خنادق أعدت خصيصا ، حيث يبلغ عدد المعدمين فيه الى نهاية سنة 1958 ما يقرب من 1871 شخصا ، حسب شهادة بعض المجاهدين الذين اعتقلوا فيه . (1)

10 ـ معتقل تيغشي :

يقع قرب البويرة ، ويشبه المحطة لأنه يستقبل المساجين الذين يؤتى بهم من سجون فرنسا وبعض المعتقلات الصغرى ، ولمنه يوزعون على معتقلات أخرى . (2)

11 ـ معتقل لسودي :

يقع قرب مدينة " المدية " كان محطا فا خاصا لأبناء عمال السكة الحديدية ، وفي سنة 1958 فتحته فرنسا للشيوعيين الاوروبيين ثم الشيوعيين الجزائريين وبعض الشخصيات السياسية والاصلاحية ، ونظرا لوجود الأوروبيين فيه فقد كان يتوفر على شروط الحياة العادية كالكتب والتغذية الجيدة والنظافة والعلاج . (3) وفيه اعتقل الكاتب الفرنسي المتعاطف مع الثورة الجزائرية " هنري أليغ " صاحب كتاب " الاستجواب " .

12 ـ معتقل الدويرة :

يقع في متيجة ، أنشئ سنة 1958 . وخصص للذين لم يرتدعوا من اعتقالهم أو سجنهم السابق ، أي الذين أطلق سراحهم ثم عادوا مرة أخرى الى العمل الثوري وألقي عليهم القبض من جديد . (4)

---

(1) أنظر علية عثمان بن الطاهر ـ مقال " معتقل عين الصفا " مجلة أول نوفمبر ـ ع 69 ـ سنة 1984 ـ ص 66 ـ 67 .

(2) و (3) و (4) محمد الطاهر عزوي ـ مقال " المعتقلات في الجزائر " مجلة أول نوفمبر ـ ع 88 ـ 89 سنة 1988 ـ ص 36 ـ 37 . وأغلب المعلومات المتعلقة بالمعتقلات الثمانية الاولى هي من مقال له بالمجلة نفسها ع 87 ـ سنة 1987 .

حياة السجين داخل السجن :

الى هذا الحد لم نعرف بعد من السجون الاستعمارية بالجزائر الا أسماءها ومواقعها وبعض مواصفاتها العامة ، وضروري - لكي تكتمل الصورة وتتضح معالمها - أن نتطرق الى حياة المساجين فيها ، كيف يقضون أيامهم كيف يتأمون ليا ليهم ان كانوا يتأمون؟ ما هي علاقتهم بادارات السجون وحراسها ؟ كيف يعاملونهم وما هي ردود أفعالهم على المعاملات والتعذيب ؟

أهم ما يستوقفنا في تلك الحياة صورة قاتمة متجهمة ، هي أوضح ما يميز حياة السجناء، وأكبر ما يفضهم فيها ، ويجعل من أيامهم ولياليهم قطعا من الجحيم الأليم ... انها صورة التعذيب والتنكيل بأنواعه المختلفة وفي كلا الجانبين : الجانب الجسدي ، والجانب النفسي المعنوي .

ان التعذيب ظاهرة عامة أو قاسم مشترك لجميع السجون والمعتقلات الفرنسية بالجزائر ، على اختلاف بينها ، لا في النوع ، بل في الدرجة فحسب والتعذيب عند الاستعمار الفرنسي "فن" له أساليبه وطرائقه التي يتعلمها زبانيته تعلما في مدارس خاصة أنشئت لهذا الغرض (1) ثم يتقنونها ممارسة وتجربة ، وبمقدار نجاح التعلم ومدى الاستيعاب أي اتقان التعذيب وتأصل القسوة يتم ترقية الضباط والجنود المختصين ، حيث يصبح أقساهم وأبعدهم عن الصفات الانسانية وأوغلهم في مستنقع الوحشية والاجرام هو "أفضلهم" وأجدرهم بالاحترام والتقدير من طرف مسؤوليه ، أما الذي يخامر قلبه شيء من الرحمة فهو في نظرهم فاشل ليس في مستوى القيام بالمهمة، وغالبا ما ينقل الى وظائف أخرى أقل أهمية وخطورة .

من مميزات التعذيب الاستعماري بسجون الجزائر أنه لا يتم بدافع الرغبة في ارغام المعذبين (اسم مفعول) على البوح بأسرار الثورة ومخططاتها وأسماء رجالاتها ومخابئهم فحسب ، بل أيضا بدافع من التشفي ، وتأصل روح شاذة في الاجرام وتحكم العقدة السادية ... يتجلى ذلك بتأمل لوحات التعذيب والتمعن في ما يرافق ذلك من مظاهر الغبطة والانشراح و"التفنن" في تسليط العذاب ، وتعالي القهقهات الموازية للصراخ والانين ، والقيام

(1) مثل مدرسة "جان دارك" بسكيكدة .

بكثير من "اجراءات" لاتدخل في اطار التعذيب المجرد ،بقدر ما تدخل في اطار التسلية والفكاهة ،والتمتع بل والانتشاء بمظاهر العذاب المتمثلة في الصراخ والجراح والانين والعري ... وكل ما يمكن أن تهتدى اليه عبقرية الزبانية ، كما سنرى عند تقديمنا لبعض لوحات التعذيب ، وبعض الشهادات الحية لبعض من كانوا عرضة لذلك العذاب .

ظاهرة التلذذ بتعذيب الآخرين لدى الجنود الفرنسيين لها أسبابها التي لا يمكننا التطرق اليها ، الا انه مع ذلك يمكن الاشارة اليها بذكر أنها كانت تعويضا نفسيا للهزائم التي كانت تتكبدها الجيوش الاستعمارية في الساحات والجبال ، اذ بقدر ما تتوالى هزائمها وتتعمق ، بقدر ما يعمّق الزبانية في السجون والمعتقلات أساليب التنكيل والتعذيب . هذا من جهة ،ومن جهة أخرى ، فلأن الجيش الفرنسي بالجزائر لم يكن يحوي عناصر مثقفة أومهذبة أوحتى"عادية" ، وانما يحوي بنسبة كبيرة منه عناصر شاذة طردتها المجتمعات الأوربية من صفوفها ، وذوى الماضي الحافل بالاجرام والمرتزقة من الصعاليك وشذاذ الآفاق .

مما يؤكد ظاهرة التعذيب في السجون الفرنسية بالجزائر اثارتها الرأى العام العالمي أيام الثورة المسلحة ، وشجبها وفضحها من قبل كثير من الشخصيات العربية والأوربية وحتى الفرنسية ، في عشرات من المقالات الصحفية(1) والمؤلفات الكاملة(2) التي كانت كلها عبارة عن اذانة صارخة في وجه الضمير الانساني ، ونداءات للمجموعة الدولية وأحرار العالم عسى أن يضعوا حدا لجرائم التعذيب وانتهاك حقوق الانسان من طرف من يدعون الحضارة والمدنية ...وهذا من خلال تقديم شهادات حية لبعض من تعرضوا للاعتقال والتعذيب من الكتاب انفسهم ،أو لبعض الذين قدموا شهاداتهم للكتاب والصحفيين ممن تعرضوا هم الآخرون للتعذيب .

---

(1) مثل بعض المقالات المنشورة بمجلة الآداب البيروتية بين سنة 1957 و وسنة 1962 . ومثل المنشورة بمجلات وجرائد فرنسية كانت تتعاطف مع الثورة الجزائرية مثل Le monde , L'Express, [illegible] ومثل المنشورة بجرائد جزائرية ناطقة بالفرنسية كـ Alger Républicain .

(2) صدرت – والثورة مندلعة – كثير من المؤلفات الخاصة بوصف السجون =

== وما يتعرض له السجناء من تعذيب، قصد اثارة الرأي العام ضد الاستعمار الفرنسي نذكر منها :

الشعب الجزائري والحرب (Le peuple Algérien et la Guerre) لمؤلفه باتريك كيسال وجيوفاني بيرللي (Patrick Kessel et Giovanni P. نشر بباريس سنة 1962. وهو عبارة عن شهادات لمساجين مختلفين ورسائل كتبوها الى ذويهم ومحاميهم في السجن، مثل رسالة جميلة بوحيرد التي أخيها سنة 1956.

- الغنغرينا (La Gangrène) لمؤلف مجهول، صدر سنة 1959 بباريس ومنع وصودر بعد ثلاثة أيام من صدوره، ترجمه في السنة نفسها الى العربية رمضان لاوند ونشر ببيروت. يحوى 88 صفحة من الحجم الصغير، وهو عبارة عن شهادات كتبها طلبة جزائريون يدرسون بباريس وفيها تعرضوا الى الاعتقال والتعذيب.

- الاستجواب (La Question) لمؤلفه هنري أليغ (Henri Alleg) صدر سنة 1958 بباريس، نقله الى العربية عايدة وسهيل ادريس بعنوان "الجلادون والاستجواب" ونشر ببيروت في السنة نفسها. والكتاب عبارة عن مذكرات المؤلف بالسجن وقصته الشخصية مع التعذيب الذي تعرض له طوال شهر كامل في سبيل استجوابه من طرف المظليين "بالأبيار" بعاصمة الجزائر سنة 1957.

- سجناء حرب (Prisonnier de Guerre) لهنري أليغ أيضا، نشر بباريس سنة 1962 يحكي فيه مذكراته مع مساجين آخرين عاش معهم ثلاث سنوات بسجن بربروس بالجزائر من سنة 57 الى سنة 1960.

- ضد التعذيب (Contre la Torture) تأليف بيير هنري بيمون (Pierre Henri Simon) صدر بباريس سنة 1957، وتعرض صاحبه من أجله الى كثير من الاذى والمضايقات، نقله الى العربية بهيج شعبان ونشر ببيروت سنة 57 هو عبارة عن شهادات سجناء تعرضوا للتعذيب، ومقدمة نظرية حول التعذيب ومآسيه.

- عارنا في الجزائر (Nous sommes tous des assassins) لمؤلفه جان بول سارتر (Jean Paul Sartre)

تنشر .

هذا بالاضافة الى ما كانت تنشره جريدة " المقاومة الجزائرية " وبعدها " المجاهد " (1) من تحقيقات حول السجون وشهادات عن التعذيب يرويها بعض المعتقلين الذين نجوا منها بطريقة ما ، وآخرون لا يزالون آنئذاك يعيشون في السجون واستطاعوا تسريب ما كتبوه الى خارج السجن بطريقة أو بأخرى ، مما يجعل هذا النوع يدخل في اطار أدب السجون باعتباره كتب فيها أو باعتبارها مكان ميلاده .

ان صورة التعذيب المشار اليها غدت واضحة بفضل ما تم تسجيله من قبل بعض الذين كانوا معتقلين ابان الثورة وشهدوا عهد الحرية والاستقلال ، ورووا ما عاشوه في هذا المجال . (2)

ان أساليب التعذيب وطرائقه عند الضباط والجنود الفرنسيين متنوعة كثيرة ، ويطول بنا المقام اذا حاولنا القاء نظرة على كل أسلوب بصورة

— == دفاعا عن جميلة (Pour Djamila Bouhired) تأليف جورج أرنو وجاك فيرجي (Armand G. et J. Verges) وهما المحاميان اللذان تولتيا الدفاع عن جميلة بوحيرد ، والكتاب في موضوع تهمتها ومحاكمتها .

— جميلة بوباشا (Djamila Boupacha) لمؤلفيه سيمون دوبوفوار وجيزيل حليمي (Gisel Halimi) نشر بباريس سنة 1962 . عبارة عن الحديث عما تعرضت له جميلة من التعذيب ... الى غير ذلك من الكتب الكثيرة التي اتخذت من موضوع التعذيب في السجون الفرنسية بالجزائر وباريس مادة لها ولم نتمكن من الحصول عليها . ومن الطريف الذي يجدر ذكره أن الجنرال الاستعماري الفرنسي جاك ماسو (Jacques Massu) الذي كان على رأس السلطة العسكرية بالجزائر سنتي 56 و 1957 والمعروف بتشجيعه للتعذيب الذي كان يتم بأمره في زمنه ... قد ألف سنة 1971 كتابا بعنوان " معركة الجزائر الحقيقية " (La vraie Bataille d'Alger) حاول فيه تبرير التعذيب الذي كان يمارسه زبانيته ابان حرب الجزائر .

(1) أحصت الدكتورة نور سلمان في مجلة المجاهد التي كانت تصدر ابان الثورة 25 مقالة حول السجون ، و 27 مقالة حول التعذيب . أنظر د نور سلمان " الادب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير " ص 285 .

(2) أهم منبر لهذه الشهادات هو مجلة أول نوفمبر ، اللسان المركزي للمنظمة الوطنية للمجاهدين . الجزائر .

تفصيلية ، الا انه بوسعنا - تفاديا للاطالة - أن نقول : ان طرائق التعذيب عند الاستعمار الفرنسي لا تحصى ، ويدخل في اطارها كل ما يمكن أن يخطر بالبال من وجوه التنكيل والايلام ، بدون استثناء . وحتى عندما يتدخل الخيال في تشكيلها فانها مع ذلك تبقى واقعية ، لأن ممارسات زبانية الاستعمار فاقت الخيال في ادراك السفالة والقسوة وجعلها واقعا معيشا للمعتقلين الجزائريين .

لكن بالرغم من ذلك لامناص من التعرف على بعض تلك الأساليب بصورة خاطفة نظرا لأهميتها بالنسبة للبحث ، حيث أن الكثير من الكتاب والشعراء تعرضوا لويلاتها عندما كانوا سجناء ، وتطرقوا الى وصفها والحديث عنها في نتاجهم الأدبي في تلك الفترة . الشيء الذي يجعل التعرف عليها أمرا لازما قبل تحليل النصوص التي تتناولها .

وأحسن طريقة للتعرف على طرائق التعذيب وأساليبه وأكثرها موضوعية - في نظري - هي الاستماع الى شهادات المعذبين أنفسهم خاصة من غير الجزائريين ، أي من الفرنسيين الأحرار الذين وقفوا الى جانب قضية الجزائر وثورتها (ليس بمفهوم الاستقلال عند أكثرهم) وحاولوا فضح الاستعمار إنقاذا لسمعة فرنسا ، فكان جزاء هم الاعتقال والتعذيب مثل الجزائريين .

من أفصح تلك الشهادات قصة هنري أليغ (1) الفرنسي الذي سجل ما تعرض له في كتابه "الاستجواب" ، يقول :

لقد مضى الآن أكثر من ثلاثة أشهر على اعتقالي ، ولقد رافقت خلال هذه الفترة الآلام والاذلال ... وطوال شهر سمعت في الليل صراخ رجال كانوا يعذبون ، وقد رأيت معتقلين يضربون بالمطارق ثم يلقى بهم من طابق الى آخر ... في ممرات السجن دخل مرة رجل عرفت فيه محمد سفطة ، فقال لي : أعذرني فانني مازلت أشعر بالألم عند الحديث ، لقد

---

(1) كان مديرا لجريدة "الجزائر الجمهورية" (Alger - Républicain) من سنة 1950 الى سنة 1955 ، ثم منعت جريدته لانها كانت تنشر جميع نزعات الرأي الجزائري ، بما فيها المؤيدة للثورة . وفي تشرين الثاني 56 اضطر أليغ الى الالتحاق بالمقاومة ليفلت من السجن الذي كان مهددا به ، لكن المظليين اعتقلوه يوم 12 جوان 57 ، وسجنوه مدة شهر قضاه في التعرض للتعذيب والاهانات .

أحرقوا لساني ، ثم أراني لسانه المشرح .

وكان خلف الجدار في الجناح المخصص للنساء فتيات لم يتحدث عنهن أحد ... لقد جردهن جلادون ساديون من ثيابهن وضربوهن وشتموهن وأخضعوهن لتعذيب الماء والكهرباء ، والجميع هنا يعرفون قصة انتحار "أنيك كاستل " التي اعتدى على عفافها أحد المظليين فاعتقدت أنها حامل ولم تعد تفكر الا بالصوت ...

قال " لو " (1)

اخلع ثيابك. وحين رآني لا أطيع أمره أضاف :

اذا كنت لاتريد فاننا سنفعل ذلك قسرا.

وبينما كنت أخلع ثيابي أطل أحدهم وقال : عجبا ، انه فرنسي لقد اختار الفئران الصغيرة "ضدنا سوى نمتني به ... وكان "لو" يضع على الارض لوحا ينضح بالرطوبة ، وقد لطخه القيء الذي قاءه زبائن آخرون فجعله لزجا ... ربطني من يديّ ورجليّ بحبال من الجلد مشدودة الى الخشب ... ثم أخذ آلة كهربائية ...

كان " جا " ما يزال يبتسم حين بدأ بتحريك طرفي القطب الكهربائي أمام عيني وكان هذان الطرفان ملقطين صغيرين من النحاس اللماع ... علق أحد الملقطين بشحمة أذني اليمنى ، والآخر بأحد أصابع يدي اليمنى وانتفضت انتفاضة شديدة وأنا في قيودي ... وأصرخ ، لقد أرسل في جسمي الشحنة الكهربائية ... وشعرت قلبي يتجمع في صدري ... واستبد الغضب به فأدار المعدّل في آلته الكهربائية حتى النهاية وقال :

يا الهي ،ما أشد ما يصيح ، ألقمه شيئا .

وتناول"جا" قميصي فطواه وأدخله في فمي وعاد التعذيب ... وشعرت فجأة بمثل عضة وحش ينهش لحمي نهشات متقطعة ،وكان " جا " قد علق

هذه الاحرف هي الاحرف الاولى من أسماء الجلادين ،وقد علق على ذلك الناشر الفرنسي بما يلي :

أشخاص هذه القصة لم تُذكر أسماؤهم الا بالاحرف الاولى ،فان من حق العدالة وحدها ان تكشف المسؤوليات الفردية وأن تحاكمها . ونحن لانسمح لأنفسنا بالتدخل في مهمات العدالة التي نحترمها . (أنظر مقدمة المترجم ـ الاستجواب ـ ص 7)

الملقط في عضوى التناسلي وظل فوقي يبتسم ... جرّد سلكاً من ملقطه وجعل يمرّره على صدري ...وكانوا قد رشوني بالماء ليزيدوا في قوة التيار ، وجلس "شا" وأصدقاؤه حولي يفرغون زجاجات البيرة .

هذه آلة "جيجين" الكبيرة ، ورأيت في يدجبلا دى آلة أكبر . وشعرت بفرق واضح أثناء التعذيب .

هيّا الى الحنفية ... ثم فتح الحنفية ...كنت أشعر بأني أغرق ... يكيلون الضربات على بطني لكي أستفرغ الماء الذى ابتلعته ... جعلوا يتقاذفونني بينهم بالصفعات والرفسات كأنني كرة ... مدّدوني على البلوعة ،ولفّ "لو" قدميّ بخرقة ثم ربطهما بحبل ... بعد ذلك رفعوني ليعلقوني ورأسي الى الأسفل ... كانت أصابعي وحدها تلامس الارض ، وأخذوا يتسلّون بأن يتقاذفوني بينهم ككيس من الرمل ... ورأيت "لو" يشعل مشعلا من الورق ويرفعه الى عيني ... شعرت باللهب يلامس عضوي التناسلي وساقيّ فيشتعل شعرها وهو يئزّ... ثم أخذ يحرق لي حلمة ثديي .

كنت أتلوّى من جديد تحت تأثير المجرى (التيار) الكهربائي .وقال "آر" سندخله في فمه ،ثم أمرني بقوله : افتح فمك ... شدّ على منخري وفي اللحظة التي فتحت فيها فمي لأتنفس أدخل فيه السلك مجرّدا عميقا في حلقي ... شعرت بكثافة التيار ... فكاي التحما على السلك بالتيار . سيجرّبون معي" مصل الحقيقة" ... مادة "البانتوتال" المخدرة كمت أتحدث ثملا كما لو أن أحدا غيري يتحدث ... فكرت في الانتحار .(1)

وفي كتاب " الغنغرينا " لمؤلفه الفرنسي المجهول ،نجد شهادات عدة لجزائريين تعرضوا للتعذيب في باريس :

هل يمكن للعقل السوي و الضمير اليقظ... أن يقرّعمليات اقتلاع الاصابع بالكلابات ،أو ضرب الاعضاء التناسلية بالعصي ،أو تمزيق لحوم الضحايا بالاسلحة الجارحة ، أو تغطيس المتهمين في أحواض مملوءة بمائع هو خليط من البول ومياه المجاري . (2)

---

(1) هنري أليغ ـ الاستجواب ـ ملخص من صفحات مختلفة .

(2) رمضان لاوند ـ من مقدمته "للغنغرينا" ـ ص 8 .

أتيح لي أن أقدّم إلى الحاكم " لامبير " مواطنا لم تعد كفّاه تحتويان الا على الابهام والخنصر ، أما الاصابع الاخرى فقد اقتلعت بالكلابات(1).

تلاحقت الاحداث بعد ذلك ... وأضيف لون جديد الى الحوض والسقود وهو أنهم أقعدوني بالقوة فوق زجاجة فصرخت من الالم طوال الليل كله .(2)

أما الفرنسي" بيير هنري سيمون " ، فيقدّم في كتابه " ضد التعذيب في الجزائر " رسائل وشهادات لجزائريين وفرنسيين تعرضوا للتعذيب :

هناك غلام في الثالثة عشرة من سنّه ..أ البارحة مساء اعتقدت أن الهواء صادر عن بنات آوى ، خرجت بالبيجاما ... سمعت تأوهات فقلت في نفسي : مستحيل أن يمارسوا عملية التليفون(3) على الولد ... لقد كان الطفل هو الذي يعذ بونه .(4)

ومن الشهادات التي رُويت بعد نهاية الثورة نجد العشرات منها تركز على التعذيب باعتباره أبرز حدث وأخطره يعلق بالذاكرة .

يقول المجاهد قادة رابح متحدثا عما تلقاه من تعذيب في مركز التعذيب " حوش الوهراني " :

حوّلوني الى حوض به ماء قذر وصابون وفتحوا فمي ... وضعوا أنبوبا لإيصال الماء ، ولما امتلأ بطني صعد فوقه جندي ... يقفز فيسيل الماء الممزوج بالدم من كل ناحية .(5)

وفي مركز التعذيب " فيلا سيزيني " عُذّب آخر ، يقول متذكرا :

كان جلادو العدوّ عند تعذيب الفتيات يرغموننا ـ نحن الرجال ـ

---

(1) المصدر السابق ـ من شهادة بشير بومعزة ـ ص 35 .

(2) المصدر نفسه ـ من شهادة بن عيسى سوامي ـ ص 51 .

(3) امعانا من جلادي الاستعمار في اللامبالاة بالتعذيب أطلقوا على طرائقه أسماء مثل :

عملية التلفون : التعذيب بالكهرباء عن طريق المولّد.

السقود :تعليق المعذب بوضع عمودين بين ركبتيه وتحت ابطيه .

السرطان : قلع الاصابع والاظافر بالكلاّب .

سخرة الغابات :اطلاق سراح المعتقل وايهامه بأنه حر ثم يرمى بالرصاص ، ويكتبون في تقاريرهم انه قتل عندما حاول الفرار .

لعبة الكرة : الضرب الجماعي للمعتقل مما يجعله كالكرة بين الجلادين .

(4) عبد القادر ساجن ـ مجلة أول نوفمبر ـ ع 93 ـ 1988 ـ ص 51 .

(5) المصدر نفسه ـ ع 87 ـ 1987 ـ ص 35 .

على النظر اليهن ... يأتي جنود العدو ويشرعون الواحد تلو الآخر في مباشرة العمل الجنسي مع الفتاة وهي تتخبط في دمها ، ثم يأمروننا أن نفعل في الفتاة ما فعلوه هم ... حد ثمرة أن جي • بمعتقل كانت أخته تتعذب وتتعرض لما سبق ذكره ، وفي النهاية طلب منه أن يفعل ما فعلوه في أخته فلم يجد وسيلة تنجيه من هذا العمل الشنيع سوى قضيب كان مثبتا بجدار فاندفع فوقه لتتمزق أحشاؤه ... ذات مرة أثناء تعذيب عجوز بلغت من العمر الاربع والسبعين سنة أخذ جندي فرنسي مقبض فأس ودفعه في ...ولتخويف السجناء كان العدو يقيم معرضا للرؤوس المقطوعة عند مدخل الفيلا .) (1)

ويقول المجاهد بوكاي محمد ، متذكرا ما عاشه :

... بالاضافة الى انتهاك شرف الفتاة كان جنود العدو يبترون ثديها كما بتروا أعضاء الرجال وسملوا أعين الكثيرين .) (2)

بعد قيام المظليين بذبح المجاهد " أسعاده يدير " علانية احتفظوا بدمه المسفوح في دلو ثم أتوا به على الفور وهو ساخن الى الثكنة حيث أجبروا الاسرى على شربه ، الذين كان من جملتهم شخص قد أجبر على شرب ذلك الدم فمات بدوره .) (3)

من أساليب التعذيب أيضا • الاجبار على أكل خليط الروث والبول والشعر والشمة ، الاجبار على شرب ليتر لمن مبيد الحشرات (فليتوكس) .) (4)

ويحدث المجاهد قدور حلاوة عما تعرض له قائلا :

بعد أن فقد العدو الأمل في تحقيق ما كان يصبو اليه (الاعتراف وافشاء أسرار الثورة) قرر اعدامي ولكن بطريقة مسلية لجنوده ، فوضعوني في ساحة واسعة ثم أطلق علي الكلاب لكن ارادة الله كانت أقوى ، فرغم

---

(1) عبد القادر ماجن ــ مجلة أول نوفمبر ــ ع 87 / 1987 • والشهادة للمجاهد علي يحياوي •

(2) المصدر نفسه ــ ص 36 •

(3) عبد العزيز وعلي ــ مجلة أول نوفمبر ــ ع 100 و 101 / 1989 ــ ص 37 والشهادة للمجاهد عمر باعوز •

(4) المصدر نفسه ــ ص 38 • والشهادة للمجاهد الطاهر آيت ابراهيم •

ان الكلاب اخذت جزءا من جسدي الا انني لم امت ... وما زلت حتى الآن شبه مشلول ، لان عروقا من اعضائي قد تقطعت .) (1)

الى هذا الحد يبدو واضحا انه من الحتمي — حتمية النتيجة الحاصلة اسبابها — ان يكون الادب الذي يولد في هذا الجو الخانق بالتعذيب ، والذي ينتجه من تعرضوا لذلك التعذيب ، او شاهدوه عن قربه ، على الاقل ، ادبا خاصا متميزا له طابعه وخصائصه المتفردة .

التنظيم بالسجون :

ما تجدر الاشارة اليه اخيرا هو التنظيم بالسجون ، فبالرغم من تحكم الادارة الاستعمارية في المساجين وفي مصائرهم ، فان الحركة الوطنية قبل سنة 1954 وجبهة التحرير بعدها ، كانتا مسيطرتين على التنظيم داخل السجون ، من خلال المساجين التابعين لهما ، الذين يقومون بالتوعية السياسية داخل صفوف المساجين العاديين (المتهمين بتهم غير العمل الوطني) وسرعان ما يكسبونهم لصالح القضية الوطنية [illegible] من انصارها والعاملين على انجاحها .

اهداف هذا التنظيم كثيرة ، منها القيام بحركات التمرّد والعصيان واضرابات الجوع ، وتلاوة الاناشيد الثورية ، وبث الاخبار والاعلام الثوري لمقاومة الدعاية الاستعمارية ، والاعتناء بالمساجين المحتاجين ، وتعليم [illegible] القراءة والكتابة ، والقاء المحاضرات في شتى الموضوعات التي تهم المساجين بصورة عامة .

جذور هذا التنظيم تعود الى مرحلة الثلاثينيات ، عندما كان اهم مطلب للسجناء الوطنيين يتمثل في مطالبتهم باعتبارهم مساجين سياسيين ، لان النظام الاستعماري بالجزائر لم يكن يفرق بين المساجين العاديين ، او مساجين " الحق العام " كما يطلق عليهم في لغة القانون ، اي الذين يقترفون جرائم مختلفة ... وبين المساجين السياسيين الذين لاجرم لهم الا اشتغالهم بالسياسة والقضية الوطنية ، وعدم التفريق هذا شمل جميع المعاملات التي يخضع لها السجناء ، من اهانات ، ومن منع الاتصال بالآخرين ، ومنع الجرائد والمجلات ... في حين ان السياسيين الوطنيين هم ذوو فكر ورأي وموقف ، وذلك كل ذنبهم وجريمتهم ، وهذا الفرق الواضح في التهمة كان ينبغي ان يؤخذ بعين الاعتبار

---

(1) عبد القادر ماجن — مجلة اول نوفمبر — ع 90 / 91 — 1988 — ص 51 .

وينبغي أن يكون لهم تعامل خاص ناتج عن اعتبارهم مساجين سياسيين .

في هذا الاطار قام المساجين الأوائل للحركة الوطنية بنشاط كثيف تمثل في تقديم الشكاوى والمطالب ، ثم القيام بالتمرّد والعصيان واضراب الجوع حتى نجحوا في ارغام السلطات الاستعمارية على منحهم اسم " المساجين السياسيين " .

كان ذلك بسجن " الحرّاش " في فترة (1937 – 1939) وعلى يد كل من مصالي الحاج ومفدي زكريا ، ولحول حسين ، وأحمد بنوده ... حيث كانوا يحرّرون مقالات جريدة " البرلمان الجزائري " لتطبع خارج السجن ثم توزّع من قبل مناضلي حزب الشعب (1) .

واذا كان هؤلاء الروّاد الأوائل قد فتحوا عهد التمرّد داخل السجون الاستعمارية ، وفرضوا النظام الذي يريدون ، فهم الذين فتحوا عهد الابداع والنتاج الادبي داخل السجون بكتابتهم للمقالات المذكورة ، ليتطوّر كل ذلك ويصبح من أهمّ مميزات السجون الاستعمارية بالجزائر . وهو ما يجد تحليلا له ، وتقديم صورة شاملة عنه في الفصول التالية من هذا البحث .

---

(1) أنظر محمد الطيب العلوي – مجلة أول نوفمبر – ع 87 / 1987 ص 31 . وكذلك : محمد قنانش – الحركة الاستقلالية في الجزائر – ص 10 ، وايضا أحمد الخطيب – حزب الشعب الجزائري – ص 253 .

الباب الاول

اشكاليات ادب السجون والمنافي

الفصل الاول اشكالية الابداع في السجن والمنفى

الفصل الثاني اشكالية اللغة

الفصل الثالث اشكالية الانواع الادبية

الفصل الاول

اشكالية الابداع في السجن والمنفى

لماذا يكتب بعض الكتاب وينظم بعض الشعراء في أجواء الحرية ومناخ الحياة العادية العامة، وتسهل عليهم فيها عملية المخاض الادبي الى حد بعيد، فيكتبون المقالات تلو المقالات والقصائد تلو القصائد، لكن عندما تمسهم يد الاضطهاد وتطبق عليهم ظلمات السجن، أو يطوح بهم نأي المنفى تطير عنهم شياطين الشعر والكتابة، فيصبحون أعجز ما يكونون عن أن يكتبوا سطرا أو أن ينظموا بيتا. أهو ضعف الايمان وخور العزيمة؟ أم أن الامر يعود فقط الى تغير المحيط وغرابة الظروف، وربما قسوتها ؟؟

بالمقابل، لماذا تقوم السجون والمنافي نفسها بدور مغاير تماما بالنسبة لشعراء وكتاب آخرين، فتدفعهم دفعا الى الابداع، وينتجون فيها أدبا غزيرا كما وعددا، ورائعا رفيعا كيفا ومستوى. حتى لتصبح الفترات التي قضوها بالسجن أو المنفى عهودهم الذهبية، الحافلة بالاعمال ويصبح ما أبدعوه خلالها أحسن ابداعهم على الاطلاق، وأكثره توفرا على الادوات الفنية وتجليات الالهام وعناصر الخلود.

بالنسبة للصنف الثاني، لماذا يبدع داخل السجن والمنفى؟ كيف لا يؤثر فيه سلبا تردي ظروف المعيشة وقسوتها، ولايمنعه من النتاج الادبي؟ ألا يتطلب الابداع عنده شيئا من استقرار النفس وصفاء الذهن وهدوء البال؟؟ واذا كان الامر كذلك، ألا يعتبر كل من السجن والمنفى بؤرة لكل المكاره والآلام والمتاعب والاستفزازات؟؟

والاديب الذي يعتنق في نتاجه - قبل دخوله السجن - قضايا الوطن والحق ويبشر بها ثم يزج به في السجن أو المنفى نتيجة لذلك ويلقى فيه العنت والعناء، ألا يعتريه شيء من فقدان التحمس، ونزوع من الفتور تجاه الادب والالتزام بالوطنية؟ ألا يخامره الشك - على الاقل - في جدوى الادب في التغيير؟ ألا يتصور - وهو في عز الاضطهاد وتحكم الباطل والجبروت - أنه كمن يحاول تفتيت صخر أصم بمعول من خشب؟؟

وعندما يكتب - وهو قابع وراء القضبان أو الاسلاك الشائكة

أو تنفصل بينه وبين الاهل أو الوطن أميال وأميال — أيقوم بذلك بدافع الرغبة في التأثير على الاحداث وتغيير الواقع ، أم بدافع التسلية وقتل الوقت الطويل والهروب من الواقع التعيس ؟؟ وبعبارة أخرى هل يكتب للآخرين أم يكتب لنفسه ؟؟

واذا كتب شيئا ما في سجنه أو منفاه ، فما هي قيمة ذلك المكتوب بالنسبة لنتاجه العام خارج السجن والمنفى ؟؟ أيعتبر هذا شيئا واحدا لا فرق بينهما باعتبارهما نتاجا ادبيا له ؟ أم يشعر نحو الاول بشيء من الاعراض اللاشعوري ومحاولة التناسي باعتباره مثيرا لذكريات أليمة ما كان ينبغي استرجاعها لانها تنغص الصفاء بما يعرف بالذاكرة الانفعالية أم يشعر نحوه (الاول) بما يشعر به نحو أصدقاء الشدة وشركاء التعاسة والشقاء ، أي بمزيج من الحب والاشفاق والحنين ، ويكون أدبا متميزا عزيزا عليه ؟؟

أسئلة وأسئلة ... تفرض نفسها على الباحث في أدب السجون والمنافي ، والجواب الممكن تقديمه لا يلبث أن يتحول الى سؤال آخر وهذا لخصوصية الظاهرة وتفردها ، ولا يعني طرح تلك التساؤلات أننا نملك اجابات محددة أو نهائية عنها لتعقد الظاهرة وتشابكها وتداخل جوانب متعددة في تكوينها ، من أدبية ونفسية واجتماعية ، الشيء الذي يجعل التعمق في جوانبها وملاحقة حيثياتها يؤدي بالبحث الى أن يتحول حينا الى دراسة في علم النفس ،وحينا الى دراسة في علم الاجتماع هذا من جهة . ومن جهة ثانية ، فالحقيقة أنه حتى أبحاث علم النفس المتخصصة لم تستطع تقديم اجابات نهائية عن مشكلات الابداع وقضايا الالهام والعبقرية عند المبدعين العاديين ، فكيف بها وقد تعقدت عند الذين يبدعون في ظروف خاصة جدا ، كالسجون والمنافي

لذلك كله ، سنحاول توضيح بعض جوانب الاشكالية على المستوى الادبي بصورة عامة ، مع الاستعانة أحيانا ببعض طروحات علم النفس

الادبي والتحليلي ، خاصة دراسة جان كازونوف (   )
حول بسيكولوجية أسير الحرب" (1)

أول اشكالية تواجهنا هي استطاعة بعض الكتاب والشعراء الابداع في ظروف الشدة وانعدام الحرية ، وركون آخرين الى الصمت بعد نشاط أدبي حافل في الظروف العادية وأيام الانفراج والرخاء التي تسبق الاعتقال وفي التي ستليها ايضا .

لماذا أبدع مثلا كل من أحمد سحنون ومفدي زكريا ، وعبد الرحمن بلمقون في سجون الاستعمار ، وكتبوا القصائد الكثيرة والطويلة والمقالات التي تحدّوا بها العذاب وزبانيته ، وعانقوا بها الثورة الملتهبة في السهول والجبال ، وتغنوا ببطولاتها وانتصاراتها ... وتركوا من ذلك ديوان شعر ثوري ضخما يقف في شموخ ليثبت ابدا صفحات الثورة المسرقة الناصعة ، ويعرض صورها المؤثرة الجميلة والمأساوية معا . في حين كلّت قرائح بعض الشعراء [illegible] آخرين [illegible] لحظة [illegible] هذه المعاناة الفريدة والتجربة الخاصة ولو ببيت من الشعر ؟؟

---

(1) [illegible] عبارة عن بحث [illegible] قام به عالم النفس المذكور حول نزلاء معتقل "ستالاغ (   ) بألمانيا ، والطريف ان الدارس نفسه كان أسيرا بالمعتقل لمدة خمس سنوات (1940 - 1945) أثناء الحرب العالمية الثانية باعتباره جنديا فرنسيا . وهي دراسة لها أهمية خاصة بالنسبة [illegible] أقرب الى الصحة حيث أن القائم بها نفسه كان معتقلا أسيرا ، ثم انها من نتاج المعتقلات والمنفى اذكتبت كلها في المعتقل المذكور . وقد يكون طريفا أن نستفيد [illegible] نتائج المعتقل والمنفى لدراسة أدب السجن والمنفى . لكن مع [illegible] ليست ذات غناء كبير لانها تدرس معتقلين عاديين لاعلاقة لهم بالابداع اطلاقا ولا بالنشاط السياسي الوطني فهم مجرّد جنود مأجورين ، لا أكثر ولا أقل . حبذا لو أنّ كازونوف" قام بعملية "استبطان" لدراسة تجربته الشخصية في الكتابة داخل المعتقل وحتى اذا كان مجال الدارس "العلم" وليس الابداع الأدبي ، فانها ستكون مفيدة تسمح باجراء المقارنة وملاحظة أوجه التشابه والاختلاف .

بأبيات يتيمة من الشعر ؟؟

يحكي الشاعر عبد الرحمن بلعقون في مذكراته " من وراء القضبان "
عن قصة صديقه الشاعر محمد العيد مع السجن فيقول :

(... لم يمرّ علينا أسبوعان بعد عيد الفطر (صيف سنة 1955) واذا بالاستاذ الشاعر الكبير محمد العيد آل خليفة يدخل علينا معتقلا ... واندهشت أنا بصفة خاصة اذ كنت على علم بأن مدرسة "عين مليلة" كانت أبعد ما يكون عن السياسة وعن الشبهات السياسية ، وأعلم فوق ذلك أن الاستاذ محمد العيد مديرها قد انقطع الى التعليم وانعزل تقريبا عن حياة الناس الى العبادة والتصوف ولم يقع له هذا اتفاقا ، ولكنه أمر مقصود وقد عرف به منذ سنين ،ويتضح هذا القصد من قوله :

سألزم بيتي قانعا بمعيشتي　　رفيقا لكتبي قابسا بعض نورها
وأخرج من بيتي لتعليم فتية　　بمدرسة أو تهمّ في حجورها
فان أثمر التعليم فيهم ثماره　　فذاك منى نفسي وأقصى سرورها
وان تكن الاخرى فحسبي غنيمة　　براءة نفسي واحتساب أجورها

فكيف اذن سيق الى السجن ؟ السبب قصيدة له قدمها لجريدة " البصائر " فاتفق أن لم تنشرها الا بعد وقوع الثورة ، فاتهم أنه محرض على الثورة بهذه القصيدة ... لبث بيننا أربعة عشر يوما ، ثم نودي للمحاكمة فخرج بريئا ، وقد كان يميل الى العزلة ... هذا البيت تركه لي ذكرى ووعدني ان يكون مطلع قصيدة تتعلق بحالة الوطن الراهنة :

عدت عليك عوادي الدهر بالمحن　　متى تكفّ عوادي الدهر ياوطني (1)

هذه تجربة محمد العيد اليتيمة مع السجن كما تحدث واحد من أخلص أصدقائه ومحبيه ، ممن كانوا بالسجن قبل دخوله فيه ،وبعد اطلاق سراحه ... وهي كما نرى خالية من آية زيارة يقوم بها شيطان الشعر لمحمد العيد .

واذا تركنا التساؤل عن فترة السجن هذه لانها كانت قصيرة كما تقدم ،فانه سيبقى قائما بالنسبة للفترة الموالية ، التي حكم عليه فيها بالاقامة

---

(1) أنظر عبد الرحمن بلعقون — من وراء القضبان — ص 159 — 165 .

الجبرية ببلدة "بسكرة" ، وهي فترة طويلة بلغت أكثر من سبع سنوات (عمر الثورة المسلحة) والتي لم تجد فيها قريحة الشاعر الا بقصيدتين اثنتين ، احداهما رمزية (1) .

ان التساؤل عن صمت محمد العيد في فترة الثورة المسلحة ليجد ارتكازه ومشروعيته في كون هذا الشاعر قد " ملأ الدنيا وشغل الناس " في فترة ما قبل الثورة المسلحة ، وما بعد انتهائها أيضا ، أي فترة الاستقلال ، ففي الثلاثينيات والاربعينيات وبداية الخمسينيات كان الشاعر نشيطا في نظم الشعر ونشره في الصحافة أو القائه في المهرجانات والتجمعات التي كانت تعقدها جمعية العلماء بمناسبات مختلفة (تدشين المدارس ، اجتماعات الجمعية ...) حتى لقب على أعمدة صحافتها بأمير شعراء الجزائر ، أما بعد انتهاء الثورة المسلحة والاقامة الجبرية ، فان الشاعر كان نشيطا ايضا في مواكبة الاحداث ووضع الاناشيد المختلفة .

وتبقى فترة الثورة المسلحة بالنسبة للتاريخ الوطني ، أو فترة الاقامة الجبرية بالنسبة لتاريخ الشاعر وحياته الشخصية فترة عقيمة بالرغم من خصوبتها بالاحداث والتطورات الكفيلة بتحريك الشاعرية والالهام بالروائع (2) هذا بالرغم من أن الاقامة الجبرية أخف وقعا على النفس وأقرب بكثير الى الحياة العادية منها الى الحياة بالمنفى أو السجن أو المعتقل . ففي المنفى ابعاد عن الاهل والوطن ، وفي السجن والمعتقل عزل عن الحياة العامة والخاصة وقسوة ظروف المعيشة ، ولا شيء من ذلك كله في الاقامة الجبرية اللهم الا المنع عن السفر أو ما شابهه من التجمعات واللقاءات ، لكن المهم أن المجبر على الاقامة يعيش في منزله وبين ذويه ، وفي وطنه ، بل في بلدته . (3)

---

(1) للتأكد من ذلك يمكن الرجوع الى الديوان وتفحص القصائد ومناسباتها .

(2) لم تكن الثورة ملهمة بالنسبة لشعراء الجزائر وكتابها فحسب ، بل كانت كذلك على المستوى العربي كله . وبالامكان جمع دواوين ضخمة من وحي الثورة الجزائرية في كل قطر من الاقطار العربية .

(3) هذه الفروق الاساسية بين السجن والمعتقل والمنفى من جهة ، وبين الاقامة الجبرية من جهة ثانية ، هي ما دفعتنا الى عدم ادراج هذه الاخيرة في مجال البحث .

هذه القضية ، صمت محمد العيد ، لم تجد عند الباحثين في حياة الشاعر وشعره أي اهتمام ، ولا أي تحليل معمق بالرغم من كثرة الدراسات حوله تهرّبا من مواجهة الحقيقة ، واشفاقا منها . والذين تطرقوا الى القضية تناولوها بشيء من التحفظ وكثير من المداورة والادلتواء وحسن التمليل في الاخير ، هذا ان لم يعرضوا عنها نهائيا وكأنها لم تكن ، وكأن من الصعوبة بمكان ان يتفطّن اليها القارئ ، بله الباحث .

من الذين تناولوا القضية بالدراسة نجد الباحث محمد بن سمينة اذ يقول :

... فهو ، أي محمد العيد — وان انتابته في بعض الفترات المشددة تأثره بما يجري في مجتمعه ، وعدم قدرته على التلاؤم معه — بعض مظاهر الضعف الانساني فركن الى العزلة في بعض مراحل حياته ، فان ذلك لم يبلغ به — لايمانه القوي — الى درجة تمني الموت أو القائه وسائل الجهاد واغلاقه أبوابه في وجوه الناس كما فعل ذلك بعض الشعراء ، بل قصارى ماكان يقوم به كرد فعل عن ذلك أنه كان يسكت ويترك للمجال فسيحا للنضال أمام غيره ، ريثما يزول عن نفسه ذلك الاحساس بالضعف ، و يستأنف دورة جهاده، كما يعكس ذلك شعره الذي كتبه في الفترة الممتدة ما بين نهاية الحرب العالمية الثانية واندلاع الثورة التحريرية ، والنتاج الذي أنشأه في أعقاب الاستقلال ...) (1)

ان حسن التعليل الذي ألمحنا اليه قبل قليل ليس بحاجة الى توضيح في هذا النص .

ترى ما السبب في صمت محمد العيد هذا في سجنه وفي اقامته الجبرية ؟ أهو الخوف من الاضطهاد ؟ أهو عدم التأكد من مصير الثورة ؟ أهو الاسلوب الاصلاحي الذي تربى عليه الشاعر في أحضان جمعية العلماء والذي يعتمد اللين والمرونة بدل المجابهة والتحدّي ؟ ؟

---

(1) محمد بن سمينة — معادلة الموضوع والفن في شعر محمد العيد آل خليفة — محاضرة ألقاها الباحث في المهرجان الشعري الوطني الخامس لمحمد العيد — مجموعة اعمال المهرجان — مخطوط — ص 13 .

لا نشك أبدا في وطنية محمد العيد ولا في ايمانه وورعته وتقواه ، ولا في اخلاصه للامة وتضحيته بشبابه ، بل وحياته في سبيل التربية والتعليم كل ما في الامر ان الناس يختلفون فيما بينهم نتيجة عوامل كثيرة ، منها البيئة والمحيط ، ومنها نمط التربية المتلقّى ، ومنها الشخصية والاستعداد النفسي . ونتيجة لذلك تختلف ردود أفعالهم على الأحداث وتتفاوت ، وقد يكون في شخصية محمد العيد الميالة الى الوحدة والى العزلة والانطواء ، وفي احساسه المرهف ، وفي نشوئه في احضان الحركة الاصلاحية وتأثره بأسلوبها اللين تفسيرا لصمته في الاوقات العصيبة حيث الكلام بطولة ومجازفة لا تؤمن عواقبها .

بالنسبة للشعراء والكتاب الذين كتبوا داخل السجون وفي المنافي ما هي الظروف التي ساعدتهم على الابداع أو التي دفعتهم اليه دفعا ؟؟

لاشك ان الحياة بالسجون مهما تكن لطيفة - وهي لاتكون كذلك أبدا - فهي قاسية ممقوتة ، حتى ان بعض علماء النفس اطلق عليها مصطلح " الكابوس " أو الحلم المزعج الذي يحمل الانسان من واقعه المعيش الى واقع مصطنع خاص . " فظروف الحياة التي يحياها الاسير غريبة جدا وبعيدة كل البعد عن مجرى حياته العامة بحيث انها تؤدي حتما الى انقلابات عميقة في اعماله وافكاره وعواطفه ، بل انها تمتدّ الى شخصيته فتحدث فيها انقلابا يدفعه في أغلب الاحيان الى ان يسمي مصيره المشؤوم حلما مزعجا ، أي كابوسا " . (1)

في ذلك الكابوس يعيش السجين حياة حافلة بالتحديات التي لاتفتأ تعترضه بقوة ، وهو يحاول تجاوزها أو التكيف معها . تحديات على المستوى المعيشي اليومي متمثلة في تدهور الظروف وقسوتها ، وفي تحديات على المستوى الفكري متمثلة في ما يتعرّض له من محاولات " غسيل المخ " والدعايات الاستعمارية الهدّامة التي تلقي في روع ضعفاء النفوس أن الثورة قد انتهت ، وان انتصارها لمن تحدى المستحيلات ، وأن لاسبيل الى تقدم الجزائر

---

(1) جان كازونوف - سيكولوجية أسير الحرب - ص 8 .

وتطورها الاعلى يد فرنسا ..(1) وهناك تحديات على المستوى النفسي متمثلة في ما يعاني منه السجين أو المنفي من فراق الاهل والولدان والدور والخلان ، خاصة اذا كان غير مطمئن عليهم بسبب تعرضهم لتحرشات الاستعمار ومضايقاته .(2)

هذه التحديات وغيرها تقلب حياة السجين رأسا على عقب وتعرض فكره لاهتزازات خادة . حتى ليخيل اليه انه ليس هو " بحيث اذا ما قابل باخلاص حالته الحاضرة بماضيه السعيد انتهى به الامر الى الشك أحيانا في هويته نفسها ويتساءل بقلق فيما اذا كان هو نفسه الذي كان حرا في ما سبق ، وحينئذ يبدو له ان هذين الشطرين من حياته نفسها يجريان على مستويين مختلفين اختلاف مستوى الحلم عن مستوى الواقع " (3) .

ان الشيء اذا وصل الى حده انقلب الى ضده ، قد تكون هذه المقولة أصدق على السجناء منها على الطلقاء ، حيث ان عمق التردي وتصاعد القسوة وحدة المعاناة ، وشدة الشوق والوجد تجعل السجين ينكمش على ذاته محيطا اياها بسياج من الصبر ، ومن اللامبالاة ايضا ، وتجعله يحمي نفسه — بصورة لا ارادية — من الانهيار والاختلال ؛ بميله الى البساطة بدل التعقيد ، والمرح بدل التجهم والتكشير ؛

ولعل ذلك ما يقصده لويس آراغون(ر) بالغناء عندما كتب في المعتقل يقول : (ربما لم تكن هناك من مهمة أمام الانسان أكثر الحاحا ونبلا من مهمة حمل الانسان على الغناء في هذه الساعة التي يكون فيها الانسان أكثر ما يكون انسحاقا واحساسا بالمهانة) (4

---

(1) هناك الكثير من عمليات غسيل المخ التي كانت تمارسها سلطات الاستعمار . منها اسماع المساجين اذاعة "صوت البلاد" الاستعمارية باستمرار ومنها تلقينهم نصوصا تتحدث عن عظمة فرنسا ودورها في تطوير الجزائر ، ومنها ارغامهم على كتابة نصوص تشيد بفرنسا ... لمزيد من الاطلاع على تلك الاساليب ، أنظر مجلة أول نوفمبر — ع 88 / 89 . سنة 1988 .

(2) أغلب المساجين والمنفيين كانت عائلاتهم مهددة من طرف الاستعمار حيث يحاول من وراء ذلك التأثير عليهم للاعتراف وافشاء اسرار التنظيم ؛

(3) جان كازنوف — سيكولوجية اسير الحرب — ص 8 .

(4) أنظر د احمد سليمان الاحمد — وبأ لونك عن الشكل الاسمى — ص 86 .

أو لعله هو ما يقصده عبد الرحمن بلعقون بـ "لطفولة والسذاجة الصبيانية" عندما كتب في مذكراته بسجن الكدية بقسنطينة يقول :

«.. وهكذا نتفرغ في السجن حينا من أعباء الحياة الجدية، وننقطع الينا وراء القضبان الحديدية، فنركن الى حياة هي بحياة الطفولة أشبه ونطرح التكلف جانبا فنتلاقى على بساط من السذاجة الصبيانية وفي جو من الصفاء والوئام، لنعود أحيانا لحياة الجد المكدود، وجو الاوصاب والهموم» (1) .

انه بصورة أخرى هو الحلم والخيال وحب الشعر حسب تعبير أحمد طالب الابراهيمي :

«.. في أعماق السجون ومن وراء القضبان قد يولع المرء بالحلم والخيال، ويراوده حب الشعر» (2) .

انه أيضا اللجوء الى الشعر هربا من الحزن والاسى كما نجد ذلك عند أحمد سحنون وهو يصف حياته بالمعتقل :

فأقضي سواد الليل بالحزن والاسى   اذا لج بي حزن لجأت الى الشعر (3)

ولعل أحسن من عبر عن رد فعل السجين تجاه تحديات السجن وعذابه وقسوته انما هو مفدي زكريا، فهو متحد عنيد لا يأبه بالسجن ولا بعذابه وزبانيته، انه يسخر منه ويضحك عليه بدل أن يحقد عليه فيه ينام ملء جفونه غبطة ورضى بالواقع، بعيدا عن الهم والقلق :

يا سجن ما انت لا أخشاك تعرفني   من يحذق البحر لا يحذق به الغرق

اني بلوتك في ضيق وفي سعة   وذقت كأسك لا خوف ولا حنق

أنام ملء جفوني غبطة ورضى   على صياصيك، لا هم ولا قلق

طوع الكرى وأناشيدي تهدهدني   وظلمة الليل تغريني فأنطلق (4)

في زنزانة من زنزانات سجن بربروس الرهيب وقف مفدي هذا

---

(1) عبد الرحمن بلعقون - من وراء القضبان - ص 155 .

(2) أحمد طالب الابراهيمي - رسائل من السجن - ص 33 .

(3) أحمد سحنون - الديوان - ص 39 .

(4) مفدي زكريا - اللهب المقدس - ص 21 .

الوقوف المتحدّي . ولنا أن نتساءل : لو لم يكن هذا موقفه فماذا يكون ؟؟ أيكون البكاء والانين ؟ أيكون الصراخ والعويل ؟ أيكون الاستسلام للواقع المأساوي التعيس ؟ ؟

طبعا لو لم يكن موقف الشاعر هو السخرية واللامبالاة والتحدّي لكان الانهيار النفسي وتحقيق هدف الاستعمار الرامي الى اضعاف همم المساجين الوطنيين ، وقتل جذوة الامل فيهم و"تأديبهم" حتى يتخلوا عن مقاومته واعتناق الثورة والرفض .

ان الطفولة والبذاجة الصبيانية واللجوء الى الحلم والخيال وحب الشعر والسخرية من السجن ، والنوم فيه ملء الجفون بعيدا عن الهمّ والقلق كل ذلك كان "صمّام الامان" بالنسبة للسجناء ضد الانهيار والقلق والتوتر وبالتالي ضدّ التخلي عن المقاومة والتحدي ولولاه لما تمكنوا من قضاء السنوات الطوال في أعماق السجون والمنافي ، ولما خرجوا منها الى الدنيا .

ردّ الفعل المتقدّم وصفه من قبل السجناء والمنفيين المبدعين لا يعني أنه موقفهم جميعا ، فهناك من شذّ عنه منهم ، ومال الى اجترار النفس وتأمل الاوضاع بأسلوب مأساوي حزين ، ولم يستطع ان يتسامى على الشقاء والتعاسة شأن الآخرين ، فراح ضحية هواجس سوداء وردود فعل سلبية خانقة حتى اختنق وانتهى .

كان ذلك حال الشاعر الجزائري حسن شبلي الذى سيطرت عليه وهو بالسجن فكرة الموت ، وأظلم المستقبل أمامه فلم يتبين فيه خلاصا الا خلاص الانتحار ، وسجّل ذلك في قصائد قصيرة قليلة ،لكنها معبّرة مؤثرة . ففي منفاه بفرنسا يسجل وقفة سوداء بشاطئ " ايزير "(1) (Isère) يبكي فيها حياته التعيسة واليوم السعيد الغائب عنها :

بحزن ، في هذا اليوم الحزين
بكيت على ساحل " ايزير
مصيري المنسوج بالبؤس

---

(1) ايزير : اسم مدينة بفرنسا .

واليوم الغائب عن أيامي (1) .

في ذلك الشاطيء تتأكد الشاعر أن ذلك اليوم يومه الاخير ، وتمنى لو امتلك الشجاعة على جعله فعلا يومه الاخير في حياته :

كان ذلك بشاطيء "ايزير"
حيث آمنت أنه يومي الاخير
لان الحياة هي بؤسي
وايامي ليست الا يوما واحدا (2)

انه يرجو من الامواج أن تفصل عنه شقاء أيامه ، والا فلا أقل من ان تطويه مع بؤسه وتوصله الى يومه الاخير :

دعيني يا أمواج " ايزير
اغتسل من ايامي الشقية
والا فاطويني مع بؤسي حتى اليوم الاخير (3) .

ومهما يكن من امر حسن شبلي ، فهو نموذج مؤثر ومحزن لضحايا السياسة الاستعمارية الجهنمية التي لم يفت فيها الا الايمان القوي العميق الذي يستطيع تجاوز الواقع وتخطي الحاضر الى عوالم أخرى فيها العوض وفيها السلوى .

ان فكرة الايمان ليست عاملا دينيا أو اساسا للاعتقاد فحسب، ولكنها أيضا — من وجهة نظر نفسية — ضرورة لا مناص منها للحفاظ على توازن النفس امام الكوارث والارزاء . وان فكرة العالم الآخر الذي يعانقه السجين ويفر اليه بوجدانه هي أحسن ملجأ يقيه شر الانهيار . ولا عجب أن لا يجد "جان كازونوف " مجأ للسجين الذي يعاني من عذاب يفوق طاقة التحمل البشري الا ان ينصحه بالهروب الى عالم آخر ، فيقول :

... الالم انما هو حالة شعور فصله الاكراه عن الظروف المادية لتكامل حريته مع العالم الواقعي ، ولا يمكن تخفيف هذا الالم الا بالتعلق المثالي

---

(1) و (2) و (3) حسن شبلي — من اجل ارض الشمس (Pour une terre de soleil) — ص 30 — 31 .

مع عالم ليس على ارضنا هذه) (1) .

ان حديثنا عن الايمان هنا ليس الا من زاوية أنه هو الاساس لردود الفعل القائمة على اللامبالاة والتسامي وروح السخرية التي تناولناها قبل قليل . ولاشك أننا سنتناوله بشكل أعمق في ما يلي من فصول البحث .

وهكذا ، فمادام السجين بمستطاعه ان يتسامى بعذابه وشقائه ، وان يقاومهما بشيء من الصبر الجميل والتحمل ، وبكثير من اللامبالاة والروح الساخرة فانه - بفضل ذلك - لن يعيش آلاما داخلية وصراعا نفسيا حول ما هو كائن وما ينبغي ان يكون ، اذ يصبح ما هو كائن هو نفسه ما ينبغي ان يكون ولا شيء غيره . والنتيجة انه سيستقبل اي شيء بصدر رحب ونفس مطمئنة مستقرة . وفي هذه الحالة لا يكون من الصعب على السجين الشاعر او الاديب ان يبدع كما كان يفعل خارج السجن ، وتأتي بعد ذلك عوامل اخرى مساعدة على الابداع ، أهمها :

1 - التركيز الذهني والنفسي :

ان الابداع الادبي - بصورة عامة - لايكون الا بعد معيشة الشعور الذي يراد التعبير عنه بشكل عميق ومؤثر ، لذلك فان الاحداث والتجارب التي يخلدها المبدع هي التي تهز مشاعره وكيانه و " تتسلط " عليه بشكل قوي لايملك معه الا ان يعبر عنها في صورة نص ادبي . ويلاحظ انه لابد من مرور فترة ما بين حدوث الحدث أو التجربة وبين تصويرهما ادبيا ، فترة تسمح بمعيشة الشعور بعمق وتركيز ، لاتقاس - زمنيا - بالقصر او بالطول وانما بمدى سيطرتها على كيان المبدع واستغراقه فيها .

قد يكون من حسن حظ المعتقل أو السجين - ان كان له حظ حسن - أن ظروف الاعتقال المتمثلة في رتابة الحياة وتشابه مناظر "عالمه" ، وانعدام الجدة فيه عوامل تساعده على التأمل الداخلي ، ومحاورة نفسه ، والشعور بعواطفه وتجاربه بشكل عارم حاد ، وبلورة أفكاره بشكل عميق وقوي

---

(1) جان كازونوف - سيكولوجية اسير الحرب - ص 91 .

مما يؤثر ايجابا على الابداع .

ما يؤكد ذلك ما تلحظه بعض الدراسات النفسية المنصبة على السجين من " أن الادراك يكتسب بالعمق ما يفقده بالامتداد ، ويكسب بالتفاصيل ما يفقده بالتنوّع ، والاسير يعوّد العينَ التنقيبَ عن الفروق الدقيقة ،اذ أن هذه الفعالية النظرية التي لا تجد من التغيير ما تشغل نفسها تلقى تمرينها في الدقة ، وهكذا فالاسير يتعلم بالتجربة كم تكون ثروة الاحساس ذاتية أكثر مما هي موضوعية . أضف الى ذلك ان ذهنه يتعوّد عدم البحث عن التسلية في عالم المدركات الخارجية ، فيتمرّن على ان يعرض عن الاضطرابات العميقة وهذا الاعراض ذاته انما هو دافع الى التأمل ... " (1) .

واذا كان ذلك هو تأثير السجن في ادراك السجين بصورة عامة ، اغراق في التأمل ، ودقة في الرؤية ، وعمق في الاحساس ، واعراض عما يخلق الاضطراب ويعكر الصفاء . فكيف سيكون هذا التأثير بالنسبة للسجين المبدع ؟ لاشك أنه سيكون احسن هدية من السجن للاديب . ان ذلك ضالته وسبيله نحو أدب قيم . ولو سألنا ملكة الابداع والالهام عند الاديب عن رأيها في تأثير السجن عليها لتمثلت قائلة : "وعسى ان تكرهوا شيئا وهو خير لكم" .

2 — السكينة والهدوء :

الابداع — باعتباره عملية نفسية معقدة تتطلب طاقة عصبية هائلة وتركيزا للذهن وتجميعا للشعور — يتطلب شروطا ومناخات معينة وأجواء خاصة . من اهمها الهدوء الذي يساعد على التركيز والاغراق في الحالة التي يفرضها الالهام ، والسكينة التي تنطلق من نفس المبدع اولا ، ومن المحيط ثانيا .

ان الدراسات التي تناولت هذا الجانب أشارت جميعها الى أهمية الجو الهادئ في استقبال الالهام والقيام بعملية " المخاض الادبي " (2) .

---

(1) المصدر السابق — ص 30 .

(2) يشبّه كثير من الدارسين والنقاد عملية الابداع الادبي بالمخاض او الوضع الذي تقوم به الانثى ، لوجود أوجه شبه كثيرة بينهما مثل الصعوبة ،تملّك القلق والاضطراب ما لم تتم ، الشبه الموجود بين النص وصاحبه ، دلالته عليه حبه له ودفاعه عنه ، نسبته اليه ...

من ذلك ما كشفت عنه عملية سبر للآراء قام بها الباحث المعروف في علم النفس الادبي ، الدكتور مصطفى سويف . فقد وجّه أسئلة محددة تمس جوانب من عملية الابداع الى عدد كبير من الشعراء يهمنا منها السؤال التالي :

. أ لك عادات تمارسها ساعة النظم ام لا (جوخاص - حجرة خاصة ...) ؟؟

. وكانت النتيجة ان اتفقت " الاجابات على انتحاء المكان الخالي في أثناء ممارسة الابداع . ودلالة المكان الخالي تتمثل في انه يساعد على استمرار بروز مجال الابداع وسلبية الأنا " (1) . أي السماح للاشعور بالطفو على السطح وتمكين الوجدان والمشاعر والخبرات من الظهور جلية ليلتقطها المبدع ويسجلها في أبيات اوسطور .

ولتوضيح المسألة جيدا ينبغي أن نطّلع على بعض اجابات أولئك الشعراء لنرى الى اي مدى يكتسب الهدوء أهميته ، نظرا لملاقته الوثيقة بالسجون والمعتقلات .

الشاعر خليل مردم بك يفضل الانفراد والهدوء (2)

ويقول الشاعر محمد بهجت الاثري : ... لاعادة لي امارسها ساعة الكتابة الانتحاء المكان الخالي والسكون الشامل.حتى لاأحسّ غير نأمة نفسي ، بل المكان الخالي والسكون الشامل طالما اوحيا الي فنونا من القول لم يتيسر لي مثلها ...) (3) .

أما الشاعر رضا صافي الذي كان يعاني من عاهة صمم أصابه منذ شبابه فقد اجاب بما يلي :

ان الوقت الوحيد الذي استطيع فيه البدء بقصيدة أي نظم مطلعها هو الهزيع الاخير من الليل ، ويظل هذا الوقت هو الافضل لاتمام القصيدة وان لم يكن الوقت الوحيد لذلك ... والهدوء متوفر لي بسبب صممي ..) (4)

---

(1) د مصطفى سويف - الاسس النفسية للابداع الفني - ص 248 .

(2) المصدر نفسه - ص 218 .

(3) المصدر نفسه - ص 220 .

(4) المصدر نفسه - ص 229 .

الشاعر محمد مجذوب هو الآخر يذهب الى أن " هناك احوال — لا عادات ثابتة — ترافق عملية التأليف ، فلا بد من جو خاص يساعد على الاستغراق في روح الموضوع كالعزلة ، ولا أعني بها الانقطاع عن رؤية الناس ، بل الانقطاع عن مشاركتهم فقط .) (1)

أما الشاعر أحمد رامي فيصرّح :

أنا لا أكتب الشعر ابدا ، بل اغنيه ، أكون في حجرة منفردا ، وغالبا في جو مظلم بعض الشيء ، وعندئذ اغنيه في خلوتي هذه وبذلك يظهر الشعر . (2) ولابد من ان انظم في حجرة خاصة ، حجرتي التي يجمع فيها جو حزين . و احسن الاوقات التي انظم فيها هي وقت الفسق ، وحينما اشعر انني مستيقظ والناس نيام ...) (3) .

ان المتأمل في اجابات الشعراء المتقدمة ليقف بوضوح على ما للهدوء والسكون من اهمية لدى المبدعين ، فهو الشرط الوحيد الذي اتفقوا عليه جميعا بدون استثناء .

واذا نظرنا الى السجون من هذه الزاوية وجدناها من " أحسن الاماكن وأفضلها توفيرا للهدوء . وبالتالي فهي من هذه الناحية مكان ملائم الى حد بعيد لاستنزال شياطين الابداع ، وتلقي الوحي والالهام ،

ذلك ماشعر به المبدعون انفسهم ، وسجلوه في مذكراتهم التي كتبوها بسجون مختلفة ، في اماكن مختلفة ، وفي بلدان مختلفة . فهذه فريدة النقاش تلحظ هذه الميزة في حياة السجون عندما عاشتها فقالت : (... ان الوحدة والانفراد بالنفس ، وتأمل العالم بهدوء ، مكاسب قد لا يحصل عليها المرء في عصرنا بسهولة . وفي السجن هناك دائما متسع من الوقت لتأمل الاشياء والعالم بهدوء وسلام ...) (4) .

غير ان السجون الفرنسية في الجزائر لم تكن هادئة كل الهدوء بل

---

(1) المصدر السابق — ص 232 .

(2) المصدر نفسه — ص 239 .

(3) المصدر نفسه — ص 242 .

(4) فريدة النقاش — دمعتان ووردة — ص 13 .

بل كانت تعيش الكثير من العوامل التي تكسر الرتابة والهدوء ، وتخلق شيئا من الضجيج والصخب ، لكنه صخب لا يلبث ان يزول ، ولو الى حين ليطبق عليها الصمت من جديد .

يتمثل ذلك في ما كانت تمج به تلك السجون من أوضاع شاذة بالنسبة لسجون أخرى في بلاد اخرى ، شذوذ الاستعمار الفرنسي نفسه بالنسبة لمستعمرين (اسم فاعل) آخرين في بلدان اخرى . ونقصد بذلك التعذيب وما يخلقه في السجن من حركية وربما اصوات وصراخ ... تخترق السكون وتثير في نفوس المساجين ردود أفعال مختلفة ، وكذلك القيام بتنفيذ عمليات الاعدام التي كانت كثيرة في فترة الثورة المسلحة ، وما يرافقها من مواقف يقوم بها المساجين ، تتمثل في التكبير وتلاوة الاناشيد واطلاق صرخات التنديد والاستنكار ، وتعالي زغاريد النساء ايضا . مما يجعل السكون و الهدوء عرضة للانتهاك من حين الى آخر .

لكن بالرغم من ذلك لا يمكن ان ننزع صفة الهدوء من السجون الفرنسية بالجزائر لان كل ما تعرفه من ضجيج لا يستمر الا فترة معينة ليعود الصمت والهدوء من جديد .

واذا نظرنا الى علاقة كل ذلك بالابداع وجدنا ان ذلك الصخب المؤقت لا يعرقله ولا يعكر صفوه ، بل ربما يساعده ويمنحه منابع ثرة لا ينضب معينها تتمثل في الاستفزاز الذى يشحذ الشعور ويثير الوجدان ويهز كيان المساجين هزا ، ويلهمهم معاني قوية لابداعاتهم .

ولو تصفحنا النتاج الادبي لاولئك المساجين المبدعين في السجون الفرنسية بالجزائر لوجدنا عددا غير قليل من النصوص يدين في ظهوره لاحداث عنيفة كانت السجون مسرحا لها ، واثرت بحدتها في الكتاب والشعراء .

ولعل من ابرز الامثلة واشهرها قصيدة " الذبيح الصاعد " التي ألهم الشاعر مفدي زكريا اياها حدث معين هو اعدام الشهيد أحمد زبانة في سجن بربروس .

وقد لا نكون مخطئين اذا ذهبنا الى ان الكثير من قيمة ادب السجون الفرنسية بالجزائر انما يعود الى ذلك العامل ، لانه بتحديه السجين واثارته

بشكل قوى انما يمنحه قوة للابداع ، ومعانقة القضية الوطنية . ومقارنة بسيطة نقوم بها بين نتاج سجون فرنسا بالجزائر المحتلة وبين نتاج سجون اخرى في غير الجزائر ، وتحت سلطة غير سلطة الاستعمار الفرنسي تثبت ذلك بقوة ووضوح ، ولتكن بين شعر أي من الشعراء الجزائريين المساجين وبين " حصاد سجن " الاستعمار الانجليزى للشاعر العراقي أحمد الصافي النجفي في الاربعينات ، فهدوء سجن الصافي وسكونه وخلوه من التعذيب وعمليات الاعدام لم يوح اليه الا بقصائد ذاتية في اغلب الاحيان ، يغلب عليها الطابع التأملي الهادئ البعيد عن تناول القضية ومقاومة الاستعمار وما يدور حولهما من معاني التشبث بالهوية والارض ورفض الاحتلال ونتائجه (1) . الشيء الذي نجده بوفرة في شعر السجون الجزائري . فأغلب نتاج هذا الاخير يغلب عليه الطابع الثوري الوطني الرافض ، ويتصف بصورة عامة بالتنوّع والشمولية وتعدّد المواضيع .

العوامل الدافعة الى الابداع

بعد ان تطرقنا الى بعض تجليات الابداع وتأثير ظروف انعدام الحرية فيه ، نعود الى سؤال يفرض نفسه بشدة ، ويمكن تلخيصه كما يلي :

لماذا يبدع الاديب والشاعر في السجن والمنفى ؟؟

الذى تجدر الاشارة اليه هو ان هذا التساؤل كان ولايزال مطروحا حول الاديب بعامة ، أي الذي يبدع في ظروف حياتية عادية . هل يكتب رغبة في تحقيق منفعة ما ، أم انه يفعل ذلك لاسباب اخرى نفسية مثلا ، حتى ولو ادّى به الامر الى تضييع المنفعة المادية أو المعنوية في سبيل ان يبدع ويكتب ؟؟

وبالرغم من ذلك ، فبحثنا في القضية لا يتجاوزها عند السجين والمنفي لاغير ، بما يملكان من خصوصيات مميزة . وهذا ليس بالاعراض عن آراء الباحثين في ابداع الاديب والشاعر العاديين واهمال نتائج دراساتهم حولهما

---

(1) انظر التمهيد ص 18 من هذا البحث . وايضا ديوان " حصاد السجن " للشاعر أحمد الصافي النجفي .

وانما بمحاولة البحث فيها عن ما يصدق على المبدع السجين والمنفي ولا يتناقض مع وضعيتهما وظروفهما الخاصة .

يختصر الدكتور عز الدين اسماعيل الاشكالية ويعرضها باتجاهاتها المديدة، فيقول :

... واذا كنا قد أعيتنا الحيلة في فهم طبيعة القوة المبدعة لدى الفنان الذي يتميز بها عن غيره من الناس فربما استطعنا ان نعوض ذلك بمناقشتنا لقضية الدافع الى الابداع . لماذا يبدع الفنان ؟ ولماذا يكتب الاديب؟

هناك بطبيعة الحال محاولات أولية كثيرة لتفسير ذلك . منها أن الكاتب يكتب رغبة في كسب معاشه اوحبا في الشهرة . ولاشك ان كل من خط افكاره وتقدم بها الى المطبعة يتوقع في نشرها مصلحة معينة له ومع ذلك فقد كتب كثيرون تحت أسماء مستعارة . وانفق آخرون المال من أجل ان تنشر اعمالهم ، فنشر هذه الاعمال في ذاته - وفيما يظن - يدغدغ فيهم شعور الزهو عندما يرون نتاج عقولهم يشغل عقول الآخرين ومن تلك التفسيرات كذلك ان الاديب لايكتب لكي يستمتع بثمار عقله على نحو أو آخر . وانما يكتب لانه يستمتع بعملية الابداع ذاتها ، فهذه المتعة هي حافزه على الكتابة لانه يتخلص بها من وطأة الظروف على نفسه وقد سبق ان رأينا كيف ان نشوة الابداع قد هونت على الشاعر الآلام . بل جعلته يستعذبها ...) (1)

وواضح - حسب ظروف حياة السجين التي أسلفنا الحديث عنها - أن المبدع السجين لا يدخل في عداد الصنف الاول المذكور ؛ فهو لا يكتب رغبة في كسب المعاش ؛ لانه يعرف جيدا ان ادبه لا ينشر في حينه . واذا نشر فلن يجني منه الا مزيدا من الاضطهاد . ثم انه لا يفكر اطلاقا في الجانب المادي من حياته لانه لو فعل لكان له نهج آخر بعيد عن السياسة والوطنية .

هذا من جهة . ومن جهة أخرى ، كيف يمكن السجين ان ينتظر

---

(1) د عز الدين اسماعيل - التفسير النفسي للأدب - ص 42 .

منغمسة ما من نتاجه الادبي وهو لا يملك له حتى فرصة البقاء والنجاء من ايدى الزبانية وحملات تفتيشهم ... الشيء الذي جعل جزءا كبيرا من هذا النتاج يضيع ويتلاشى ، وجزءا آخر يبقى مخطوطا لحدّ الآن . (1)

ومن جهة ثالثة أنّى يستقيم للسجين التفكير في الاستفادة من ابداعه وذلك مالا يتمّ الا بعد بداية الاستقلال ، وهو لا يعرف متى يكون ولا هل سيعيش ليشهده أم لا . كيف يستقيم هذا التفكير في ظل ظروف ملؤها الاعدامات والاغتيالات في ظل ظروف كل شيء فيها مجهول المصير .؟؟

وما دامت جميع "امتيازات" الابداع غير واردة بالنسبة للمنفي أو السجين لتناقضها مع ظروفه ووضعيته ومنهجه في الحياة فلا بد من وجود عامل آخر أشد تأثيرا على نفسه ، واقدر على جعله يتجشم مصاعب الابداع .

ان ذلك — في نظري — يكمن في الفرضية الثالثة لعز الدين اسماعيل وهي الاستمتاع بعملية الابداع ذاتها ، واتخاذها وسيلة للتفاعل مع الواقع والتخلص من وطأة الظروف .

السجين يشعر بتحدّي الواقع له ، ومحاولة سحقه وابعاده عن مجرى الاحداث برميه وراء القضبان ، أو على بعد المئات أو الآلاف من الاميال . بحيث يصبح يتأثر ولا يؤثر . ينفعل ولا يفعل . ولانه يدرك كل ذلك يشعر بتوتر نفسي حاد ، وبثورة داخلية عارمة لا بدّ لها من الانفجار كي يستعيد صفاءه وطبيعيته . انه يشعر تماما بوطأة الظروف على نفسه". وهل هناك ظروف أشد وطئا من ظروف السجن والمنفى ؟ ؟

---

(1) يذكر الاستاذ محمد الطاهر الاطرش ، وهو من المبدعين في المعتقل أيام الثورة التحريرية — ان هناك نتاجا ادبيا كبيرا كتب في المعتقلات ولم ينشر لحدّ الآن . أنظر جريدة المساء — تاريخ 9 سبتمبر 1990 ، وانظر أيضا : "الندوة الادبية" التي هي عبارة عن قصائد مخطوطة نظمت بالمعتقل في "شعر السجون والمعتقلات" لمحمد زغينة — ص 322 (مخطوط)

كل ذلك لايجد له السجين متنفسا أحسن من "التفجر" بقصيدة او مقالة أو اي نص ادبي آخر .

... فعندما تنتهب نفس الشاعر الآلام ، يجد عوضا عنها تلك اللذة التي يستمتع بها وهو في نشوة الوحي ، وفي هذه النشوة يكمن مرض الشاعر ودواؤه ولابد ان يعني هذا انه بسبب تلك الآلام كان الوحي ، ومع الوحي كانت النشوة ...) (1) .

ولعل مما يؤكد هذا المذهب ما رواه بعض المساجين والمنفيين عن تجربتهم في معاناة العزلة والتوتر النفسي ودفع ذلك أياهم الى الكتابة ترويحا عن النفس ، وتخفيفا لحدة التوتر . الشيء الذي جعلهم بعد الابداع يشعرون بأثره الايجابي في نفوسهم ، خاصة اذا تمكنوا من نشر ما كتبوه ، ور أوا تأثيره السلبي في نفوس المستعمرين مما يجعل متعتهم مضاعفة نتيجة التنفيس عن التوتر من جهة ، والانتقام من الاستعمار من جهة ثانية .

من ذلك ما سجله "الفرقد" سليمان بوجناح في مذكراته عما عاشه في منفاه بالجنوب الغربي الجزائري في الثلاثينيات (2) . يقول :

... وهكذا قضيت أياما وشهورا وانا أقاسي مضاضة العزلة والانقطاع عن كل ما هو حي معنويا في عالم المخلوقات ، وفي ذات يوم عن لي أن اتنفس الصعداء وقاية من الانفجار ، فكتبت مقالا سياسيا وبعثت به الى شيخي أبي اليقظان (بادارة وادي ميزاب) (3) بطريقة ملتوية فأصدره الشيخ في الجريدة فوق امضاء "كأنه هو" يعني كأنه الفرقد ؛ وما راغني الا أن

---

(1) د عز الدين اسماعيل - التفسير النفسي للادب - ص 29 .

(2) كان ذلك في [illegible] "بني عباس" سنتي 1930 و 1932 . انظر ملحق البحث - ص

(3) هي واحدة من جرائد ابي اليقظان الثمانية ، ظهر العدد الاول منها بتاريخ أول أكتوبر 1926 والاخير بتاريخ أول فيفري 1929 . وقد نشر بها الفرقد أغلب مقالاته المقاومة للوجود الاستعماري بالجزائر . والواقع ان المقال الذي يشير اليه كان بعنوان "هو بعينه" وليس "كأنه هو" ولم ينشر بجريدة وادي ميزاب لانها كانت قد منعت آنذاك ، بل بجريدة "النور" لابي اليقظان نفسه ،عدد 28 - 5 / 4 / 1932 والجدير ذكره أن الدكتور محمد ناصر قد نسب المقال الى أبي اسحاق اطفيش الذي كان آنذاك منفيا بالقاهرة . أنظر : د محمد ناصر - أبو اليقظان وجهاد الكلمة - ص362.

استدعاني الضابط قارنيي (1) وفاجأني بقوله : أأنت تريد القضاء على رتبتي وكرامتي أم انت تعبث بي وبما أمثله هنا في هذا المكتب؟ ففهمت ماذا يعني بذلك وهو في حالة غضب ... وأظهرت غرابة مصطنعة وأجبته بكل هدوء : ماذا تعنون بكلامكم؟ ... أجاب : انك بعثت بمقال الى جريدة تصدر بالعربية في الجزائر وانت تحت مراقبتي هنا ، ألا تدري بأنك جنيت علي وعلى القانون ... فأسرع وأخرج من ملفه المقال ... قلت هل هذا الامضاء يدل على اسمي بوجناح سليمان ؟؟ فأزبد وارعد وقال مهددا اذا لم تكف عن الهزء والسخرية فانني ... لكن قل لي الواقع بكل صدق وانا اعاهدك بأن اعيد النظر في الامر واجمل مخرجا لسلامتك ومسؤوليتي ... قلت له : هل انا في الحال أخاطب "ليوتنان قارنيي" أم المسيو قارنيي؟ فأجاب : ليوتنان قارنيي . قلت له : اذن لاجواب لي غير ما سمعتموه مني آنفا ، فقال انك تخاطب المسيو قارنيي ، قلت : أجل ، قد صدر مني ذلك لأخفف عني البعض من مرارة الانفراد والانعزال ، ولارضاء ضميري المتعود على العمل السياسي في سبيل المبادئ السامية ألتي أدين بها ، فأجاب كان ما كان ولا يكون ذلك في المستقبل فهل تعاهدني ؟ ... (2)

تلك هي قصة واحد ممن عانى وطأة النفي والقلق ولم يجد وسيلة للتخفيف عن نفسه أحسن من الكتابة .

ولعل مما يؤكد ايضا دور الابداع في تخفيض التوتر عند المبدع ما رأيناه سابقا من أن نسبة كبيرة من أدب السجون والمنافي إنما تحوم — من حيث موضوعاتها — حول قضايا وطنية هامة تهز كيان المبدع هزا ولا يملك...

---

(1) هو (*Lieutenant Garnier*) الذى كان مكلفا بمراقبة الفرقد وفحص مراسلاته ... وقد نتعجب لاكتشاف الادارة الفرنسية لصاحب المقال بالرغم من الامضاء المستعار ، لكن التعجب يزول عندما نعرف ان ابا اليقظان نشره تحت عنوان "صوت رنين من المنفى" ولذلك كان سهلا على الادارة أن تكتشف صاحبه الفرقد ، لانه ، من جهة ، كان المنفي الوحيد بالجزائر في تلك الفترة ، ولان علاقته بأبي اليقظان وصحافته كانت معروفة ، من جهة ثانية فأغلب مقالاته نشرت بها ، وطابع تلك المقالات كان متميزا بشدة اللهجة والصراحة الشيء الذى جنى على صاحبها وعلى صحافة صديقة أبي اليقظان فكان من عوامل توقيفها من طرف الادارة الاستعمارية .

امامها الا ان يقول أدبا . فأحداث الاعدام والاعتقالات والتعذيب واخبار المعارك وعرض القضية الجزائرية في دورات هيئة الامم المتحدة على مدى سبع سنوات هي صلب النتاج الادبي في السجون والمنافي في فترة الثورة المسلحة ، وقبلها كانت الموضوعات تختلف ولكنها لا تخرج عن اطار القضية الوطنية بمفهومها العام / وتطرق الشاعر اليها هو عبارة عن تنفيس عن توتر قوي ، وتحد لواقع جائر قاس. انه رد فعل تجاه الاحداث والتحديات . والقيام برد فعل ما تجاه حدث ما ، مهما تكن فعاليته وتأثيره ، يحقق شيئا من الرضى الداخلي ويعيد للنفس المتمردة الموتورة بعض توازنها .

ان الابداع في السجن بهذا المعنى " وسيلة من وسائل التغلب "على الواقع حسب تعبير جان بول سارتر (1) .

ومما يؤكد هذا الرأي ايضا نظرة اغلب المبدعين السجناء الى ابداعهم على انه تعبير عن الرفض والثورة / وصرخة في وجه الظلم والجبروت وتصريحا تهم باهتمامهم فيه بالجانب المضموني وتقديسهم أياه ، وزهدهم في الجانب الفني الجمالي ... فالابداع عندهم موقف ، وليس تعبيرا جميلا أو متعة فنية .

يقول مفدى زكريا " في مقدمة ديوانه " اللهب المقدس" :

لم أعن في " اللهب المقدس" بالفن والصناعة عنايتي بالتعبئة الثورية وتصوير وجه الجزائر الحقيقي بريشة من عروق قلبي غمستها في جراحاته المطلولة . والشعر الحق في نظري الهام لافن ،وعفوية لاصناعة) (2)

ويقول أحمد سحنون في مقدمة ديوانه :

... ان سبب زهدي في تقديم ديواني الى القراء هو انني لا ارضى عن شعري لانني لاأراه معبرا عما اشعر به من صور وأخيلة .) (3) .

أما عبد الرحمن بلعقون فيقول في نهاية مذكراته التي كتبها بالسجن

---

(1) جان بول سارتر — ما الادب — ترجمة غنيمي هلال — ص 44 .

(2) مفدى زكرياء — اللهب المقدس — ص 4 . (هذه المقدمة حذفت من الطبعة الثانية) .

(3) احمد سحنون — الديوان — ص 5 — 6 .

... فلما قلّبنا الامر على وجوهه لم يبق لنا أمل في اهل او ولدان ولا ديار او خلان ، وما بقي لنا شيء في هذا الوطن ، فاما انتصار واما موت زؤام ، فلنترك الكلام المنمّق المباح الى ان ينبلج من وسط هذا الظلام الدامس فجر الصباح ، ولنول وجهتنا بل فلنملّق أملنا الوحيد على جبهة التحرير ، فاليها — بعد الله — المرجع والمصير .) (1) .

ان قضية الاهتمام بالتعبئة الثورية على حساب الصناعة والفن عند مفدي غنية عن أي تعليق او تفسير . بالرغم من ان شعره بالسجون كان أحسن نتاجه كله فنا وابداعا ، لكن مع ذلك ، فالشاعر يحس بضغط التحدي عليه ، وبتحكّم المضامين الثورية الرافضة ، وبدفعها اياه الى قول الشعر في تلك الظروف المتردّية تحدياً وتحقيقا لتوازن النفس وتأكيدا لاعتبارها امام الذات اما تحقيق المستوى الفني فقد كان نتيجة الشاعرية والملكة الملهمة البعيدة عن التصنع والتجميل ، وعن قصد الشاعر أو رغبته .

أما آحمد سحنون فهو لا يرضى عن شعره الذي جمعه في ديوان والذي نظم جزءا كبيرا منه في السجن والمعتقل ، نتيجة عدم التعبير عما يشعر به من صور وأخيلة ، أي ابتعاده عن التصوير والخيال ، وبالتالي التصاقه بالواقع ، وتعبيره عن المضامين والافكار والمواقف .

عبد الرحمن بلعقون موقفه طريف يتطلب وقفة خاصة لاستجوابه واستجلاء مغزاه ، فهو لم يضمّنه مقدمة مذكراته مثلما فعل كل من مفدي وسحنون ، بل تركه ختم آخر الكتاب ، بل هو آخر فقرة منه . ترى لماذا لم يأت بتلك الملاحظة الابعد ان كتب خمسة وتسعين ومائتي صفحة كاملة ، ألا يعتبر ذلك تناقضا ؟؟

الحقيقة انه لا تناقض في موقف الشاعر ، فالكلام المنمق " عنده هو الذي يراعي فيه متطلبات الجمال والذوق الفني ، ويحرص فيه على تحقيق متعة القارئ . والمذكرات التي كتبها في السجن لا تدخل في هذا الكلام المنمق ، لانها تنفيس عن ضغط ومقاومة وتحدّ ، ووسيلة للتعبير عن الرفض والثورة ليس الا .

---

(1) عبد الرحمن بلعقون — من وراء القضبان — ص 295 .

الذي يؤكد هذا التفسير ويعمقه تخصيص الشاعر الكلام المنمق لفترة الاستقلال ، حيث ستنتهي فترة السجن وينتهي الجبروت وتزول مبررات الكلام الذي لايهدف الا الى المقاومة بعيدا عن المتعة والفن . وآنذاك في ظل الاستقلال يصبح من حق الشاعر الحر الطليق ان يقول كلاما منمقا يرضي ملكة الفن ويرضي الذوق .

والملاحظ ان هؤلاء الشعراء الثلاثة — أصحاب الرأي المتقدم — يملكون موهبة الشعر ويكتبون فنا رفيعا ، وبخاصة مفدي وسحنون ، ولم يقدموا رأيهم ذاك اعتذارا عن مستوى ضعيف ، أو حسن تعليل لافتقارهم الى الاداة المبدعة ، بل كان ناتجا فحسب ، عن احساس عارم بضغط التحدي ومعانقة المضمون الوطني الثوري الذي اصبح كل شيء الى جانبه غير ذي أهمية ، حتى المستوى الفني الرفيع للشعر .

لكن اذا كان نتاج السجون الادبي مدينا في ظهوره لدافع المقاومة والتحدي بصورة عامة ، فان ذلك لاينفي وجود نوع منه قيل بدافع التسلية وازجاء الفراغ وقتل الملل وكسر الرتابة . ويتمثل في بعض المقطوعات الشعرية القصيرة التي نظمت مساجلات بين بعض الشعراء الساجين ، وهي في مجملها اخوانية بسيطة ، تتسم بالقصر فلا تتعدى الابيات المعدودة ، وقد تكتفي بالبيت و البيتين .

أشهر مثال على ذلك مادار بين شعراء معتقل "بوسوي" ، مثل أحمد سحنون وأحمد عروة وخالد بن يطو وأحمد شقار (1) من تبادل الاشعار ولعل بعضها يصل الى حجم القصائد وتتحقق فيه صفة التحدي والمقاومة فينتمي الى النوع الاول ، لكن حتى اصحابها الشعراء يدركون الفرق جيدا بين تلك المقطوعات الاخوانية وبين قصائد المقاومة ، بدليل انهم لم يولوها اعتبارا كبيرا ، حتى ان بعضهم لم يجمعها ولم ينشرها مع قصائده السجنية المقاومة (2) .

---

(1) انظر شعر السجون والمعتقلات — محمد زغينة — ملحق "الندوة الادبية" ص 284 وما بعدها .

(2) مثل أحمد سحنون — أنظر الديوان .

قيمة أدب السجون عند أصحابه :

الجانب الاخير من اشكالية الابداع في السجن والمنفى يتعلق بموقف المبدعين المساجين والمنفيين من نتاجهم ذاك وقيمته في نفوسهم ،خاصة بعد مرور فترة ما على خروجهم من السجن أو رجوعهم من المنفى ، وتحول كل ذلك الى ذكرى عالقة بالذاكرة .

و هل نتاجهم ذاك يتساوى في قيمته مع نتاجهم العام ؟ هل يكنّون له معزّة خاصة ؟ هل يكنّون له شيئا آخر ؟؟

ذلك ما سنعرفه من خلال نوعين اثنين من مواقف الشعراء ، او بعبارة أدق ، من خلال موقف واحد عبروا عنه بطريقتين اثنتين :

- الطريقة الاولى :تصريح مباشر للشاعر أو الاديب في حديث صحفي او مقابلة أو ماشابه ذلك .
- الطريقة الثانية : حديث غير مباشر عن ذلك الموقف ، بعيدا عن أي سؤال أو جواب اوتصريح ، موقف نستشفه استشفافا ونستنتجه استنتاجا من ابداع ما للشاعر او الاديب ، وهذه الطريقة أهم في نظرنا ، لأنها أدلّ على الصدق والعفوية . فلا سؤال ولا جواب ، بل شعور صادق قوي دفع صاحبه الى التعبير عنه ، ولولا ذلك الصدق وتلك القوة لما كان النص الادبي الذي يتضمنه .

الطريقة الاولى عبر بها مفدي زكرياء في مقابلة صحفية أجريت معه حيث يذهب الى أن مرحلة السجن هي اغزر مرحلة عرفها شعره . وان القصائد التي يحفظها عن ظهر قلب هي قصائد السجن فقط ، دون غيرها من شعره الكثير .(1)

أما الطريقة الثانية فقد عبّر بها أحمد عروة ، حيث ضمّن موقفه ذاك قصيدة نشرها أخيرا . والموقف وان كان يقترب من موقف مفدي زكرياء كثيرا ،الا انه بحاجة الى وقفة اكثر تأنّيا لاستنتاجه وبلورته . لانه عبارة عن نظرة متكاملة في اطار فني معبر ، انه نظرة الى الشعر من خلال الشعر

---

(1) من مقابلة أجراها معه الصحفي المصري" عبده فوده " نشرت بجريدة "الجمهورية"المصرية ، عدد 15 / 9 / 1961. أنظر د محمد ناصر - مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة - ص 68 .

هذه القصيدة نظمها بعد صمت طويل يكاد يكون هجرا للشعر ،فلا نعرف للشاعر نتاجا شعريا بعد مرحلة الثورة المسلحة وبداية عهد الاستقلال أي منذ بداية الستينيات ، حتى إذا حلت سنة 1983 طالعنا بقصيدة طويلة بعنوان مثير : "ان شعري ليس شعري" .

في هذه القصيدة موقف صارم يقفه الشاعر من شعره نفسه . انه يتبرّأ من بعض شعره ، ويبقي على بعضه الآخر . انه يرفض مواضيع واغراضا معينة من الشعر ينزّه شعره عنها ويربأ به أن يحوم حولها .

ان شعر"عروة" — في نظره — ليس تعبيرا عن شغف أو حبّ ، ولا تنفيسا لزفرات مكبوتة في صدره :

لاتقل شعري بقايا من شظايا شغفي
تحت أوراق كتابي تمحي أو تختفي
ليس شعري زفرة الكبت بصدر الخائف

ان شعره ليس تعبيرا عن أشجان واحزان ، وليس دموعا تهرق ،أنه ليس للتسلية والغناء ، ولا لدغدغة العواطف والشعور ، وتخدير الجموع انه لايواكب رنة العود ولادقة الطبل ولا غناء الغواني :

ليس شعري دمعة تهرق في بحر الدموع
ليس شعري رنة تخفق بالعود الولوع
ليس شعري دقة الطبل وتخدير الجموع
أوغواني تتغنى بمواعيد الرجوع

انه ليس هروبا من واقع تعيس ،وبكاء وندبا على النكسبات ، ولا آهات وتحسرا على المآسي ، وهو ايضا بعيد عن ان يكون نقيضا لذلك ، فليس وصفا لمجالس الانس ، ولا للحظات اللذة والانتشاء :

ليس شعري نكبة تخمد شعري وحماسي
ليس شعري آهة اليأس وتعديد المآسي
ليس شعري ندوة الكأس وتمهيد الكراسي
ليس شعري نشوة السكران في نادي التناسي

---

(1) نشرت بمجلة "الرؤيا" التي يصدرها "اتحاد الكتاب الجزائريين" عدد 3 — 3 — سنة 1983 — ص 86 .

والسؤال الذي يطرح نفسه هو انه اذا لم يكن شعر الشاعر غزلا ولا شكوى ولا وصفا للهوى والانس ... فماذا كان اذن ؟

الشاعر يجيب عن عن هذا التساؤل بأسهاب ليحدد مفهومه للشعر ودوره في الحياة .

انه تعبير عن ثورة اندلعت بالوطن العزيز ، وصرخة حق تنفذها العزائم وتحوّلها الى وثبة يقوم بها الشعب للتحرير وانها جريمة الاستعمار :

ان شعري ثورة توقد بالارض الكريمة

ان شعري صرخة الحق وتنفيذ العزيمة

ان شعري وثبة الشعب لاخماد الجريمة

انه صولجان بيد هذا الشعب يسخره لقرع الظلم . انه تصوير للبطولات والمعارك وصدى لوسائلها من لغم وبندقية ورشاش وصاروخ :

ان شعري صولجان بيد الشعب الابية

ان شعري جرأة الابطال في النار المتية

انه فرقعة للغم وقذف البندقية

انه الرشاش والصاروخ بالايدي القوية

انه ايضا نار تشتعل في الاخشاب والهشيم ، وحق يدمغ الكذب والباطل فينسفهما رمادا ، وأخيرا انه نور يطوي الظلام ، وضربة ثأر غاضبة :

انه شعلة نار في هشيم الخشب

انه نسفة حق في رماد الكذب

انه نور تجلى في ظلام الغيهب

انه ضربة ثأر شحنت بالغضب

واذا عدنا الى التاريخ ، وجدنا ان الشاعر أحمد عروة نظم أغلب شعره في المعتقل ابان الثورة المسلحة ، كما نظم بعضه في بداية الاستقلال ذلك الشعر الذي يعبر في هذه القصيدة عن حنينه اليه وعن قيمته الكبرى في نفسه .

وبعيدا عن القصيدة ، وفي احضان الواقع الحياتي ، نرى الشاعر زهده كلية في الشعر منذ بداية الاستقلال . حتى اذا مرّت عشرون سنة بعد ذلك وجدناه يطالعنا بقصيدة توحي حديثا بعودة الشاعر الى

الشعر ، لكنها لم تكن في الحقيقة الا تأكيدا للقطيعة واعلانا رسميا عن كونها مقصودة لا عفوية ، وبالتالي استمرارها . وكأنها - أي القصيدة - جواب عن تساؤلات من يتساءل عن صمت الشاعر ، أو اعلان عن موقف أخير انتهى اليه الشاعر بعد صراع بينه وبين شاعريته ، صراع يحسم لصالح القطيعة النهائية (1) ، ليبقى شعر الثورة والمعتقل هو كل ما يحتفظ به الشاعر ويعتزّ بنسبته اليه .

انه تعبير عن حب عميق من الشاعر لهذا الشعر . وصل الوجد الاستئثار بقلب الشاعر واحتلاله ، ورفض أيّ حبيب آخر يقاسمه الحب والقلب ، على طريقة الشاعر العربي القديم :

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ... ما الحب الا للحبيب الاول
كم من منزل في الارض يألفه الفتى ... وحنينه أبدا لأول منزل

---

(1) في فترة عهد الاستقلال توجه الشاعر نحو البحوث الطبية والدينية .

الفصل الثاني

اشكالية اللغة

" الادب فن أداته اللغة " ، تعريف نجده وارداً بصورة أو بأخرى في كل الدراسات النقدية والجمالية منذ أفلاطون الى اليوم ، ولانجد أي تعريف للادب يخلو من الاشارة الى عنصر اللغة ، بصرف النظر عن اختلاف المدارس والتيارات .

ان اللغة تشكل محور الارتكاز في الدراسات الادبية ، فاذا كانت تؤشر الى حد بعيد ، الى المستوى الفني لنص ما عن طريق توظيفها ، أي طريقة الاديب في التعامل معها بالنسبة لنصوص توظف اللغة نفسها ، فانها أيضا تحدد نسب الادب وانتماءه ، بالنسبة لنصوص توظف لغات مختلفة ، فينتج عن ذلك آداب مختلفة الجنسيات ،من عربي وفرنسي وانجليزي وصيني ...

هذه الوظيفة الاخيرة للغة (تحديد انتماء الادب القومي) هي التي نهتم في هذا الفصل ، وسنتناولها في نقطتين محددتين :

أولاهما دور اللغة في تحديد الانتماء القومي أو الوطني للادب قصد تحديد هوية الادب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية .

ثانيهما مدى منهجية الجمع بين نصوص مختلفة اللغات ، من فصحى وعامية وفرنسية في بحث واحد ، لدراسة ظاهرة واحدة ، هي ادب السجون والمنافي الاستعمارية في الجزائر ابان الاحتلال الفرنسي .

بالنسبة للادب المكتوب بالفرنسية من قبل ادباء جزائريين تتلخص اشكاليته في السؤال : هل هو أدب جزائري أم فرنسي ؟

ان الاجابة عن هذا التساؤل ليست من السهولة بمكان ، نظرا لتشعب القضية وتعقدها ، وقد حاول كثير من النقاد والدارسين الذين تعرضوا لدراسة الادب الجزائري أن يصلوا الى رأي في القضية ، فاختلفوا الى حد التناقض ،بعضهم يذهب الى أن ذلك الادب جزائري أصيل ، والبعض الآخر يرى أنه أدب فرنسي لا علاقة له بالادب الجزائري اطلاقا ، وآخرون ذهبوا في تحليل القضية الى أبعد

اعماقها ولكنهم تحفظوا وامتنعوا عن تحديد النسبة والانتماء بشكل صريح .

الدكتورة سعاد محمد خضر ترى "أن الادب الجزائري الذي اتخذ اللغة الفرنسية اداة تعبير له هو أدب وطني قومي طالما انه أراد ان يكون سلاحا من أسلحة المعركة ، فقد استمد منها قوته وطاقته ، بل هو جزء من تاريخها ..." (1)

وتعلل لذلك بالظروف التاريخية التي عاشتها الجزائر في ظل الاستعمار ، "فواقع الجزائر في فترة من فترات تطورها التاريخي فرض عليها استخدام اللغة الفرنسية وهي لغة غريبة على مجتمع اسلامي في تقاليده ، وثقافته اسلامية عربية" (2) هذا الواقع جعل الفرد الجزائري يترعرع في مدارس لغتها الاساسية هي الفرنسية فلا يتقن سواها ، واذا احدث أن وصل الى مستوى الكتابة والابداع فانه لن يجد وسيلة لذلك الا الفرنسية دون ان يملك امكانية الاختيار ، "فالكاتب حين يستخدم الفرنسية كأداة للتعبير الادبي ، فانه لا يختارها بقدر ماهي مفروضة عليه ان يستعملها طالما انها جزء لا يتجزأ من شخصيته ." (3)

تعلل الدكتورة لرأيها ايضا بمضمون ذلك الادب الذي ترى انه جزائري صميم " فقد استطاع الجزائريون ان يجعلوا منها (أي الفرنسية) لغة تساعدهم على التعبير عن قيمهم وافكارهم وتقاليدهم ، وبدلا من أن تسلب منهم شخصيتهم وقيمهم كما أرادت لها فرنسا ذلك ، وبدلا من أن تكون أداة لتشويه تلك القيم والتقاليد ، اصبحت لهم لغة قادرة على التعبير عن تلك الشخصية الجزائرية ، وعن تلك القيم الجزائرية ، والتقاليد الجزائرية نفسها ..." (4)

بالاضافة الى الظروف التاريخية والمضمون الجزائري تحاول الدارسة دعم رأيها بعامل فني لايتصل الا بالنص ، فقد طور الجزائريون اللغة الفرنسية وأثروها بخصوصيات جزائرية الى حد جعلها تختلف عن الفرنسية التي يكتب بها الفرنسيون ، "لقد تطورت اللغة الفرنسية واتخذت لها اشكالا جديدة ومعاني جديدة ، ويكفي ان تتصفح قصة كتبها كاتب جزائري باللغة الفرنسية وقصة فرنسية ليتضح لك الفرق بين القصتين ، ولا يمكنك مطلقا ان تقول ان القصتين

---

(1) و (2) و (3) د . سعاد محمد خضر — الادب الجزائري المعاصر — ص 85 .

(4) المصدر نفسه — ص 86 .

قد كتبتا لتعبرا عن قيم وافكار وتقاليد متشابهة ، والاختلاف واضح بيّن ، وليس ذلك فقط في المضمون ، بل وفي الشكل ايضا ...) (1)

هذا مجمل رأي واحدة ضمن تعرضوا لدراسة الادب الجزائري بسطته في أكثر من ثمانين صفحة من الحجم الكبير ، محاولة اقناع القارئ بجزائرية الادب الفرنسي المكتوب من قبل جزائريين ، لكن ومع كل ذلك يبدو انها لم تقتنع كل الاقتناع بما ذهبت اليه ، اذلم تخف استغرابها لذلك ، فصرّحت بغرابة القضية وأرجعتها — مرة أخرى — الى الظروف فقالت :

انها في الواقع مشكلة غريبة أن تكون لغة التعبير وأداة التعبير هي الفرنسية في بلد عربي اسلامي ، ولكن الظروف التاريخية هي التي فرضت هذا الواقع الشاذ ...) (2)

والذي أراه حول رأي الدكتورة سعاد هو انه اذا أمكن — الى حد ما — تقبل عامل الظروف التاريخية باعتبارها قاهرة لادخل للاديب فيها ، فانه لايمكن ذلك بالنسبة لعامل المضمون والاسلوب الخاص بالجزائريين .

بالنسبة للمضمون أرى انه لايمكن أن يحدد انتماء اى أدب كان ، لانه من التغير والتطور من شخص الى آخر ومن فترة الى أخرى ومن التقاطع بين الامم والحضارات بشكل لايستقيم معه اتخاذه مقياسا للهوية والانتماء . ويمكن توضيح ذلك من خلال طرح القضية بصورة معاكسة ، هل يمكن ان نخرج بعض النصوص العربية التي كتبها جزائريون بمضامين استعمارية بحتة من الادب الجزائري ونقول انها غير جزائرية ؟ ؟ وهل يمكن اخراج الادب الشعوبي الذي كتب في العصر العباسي من الادب العربي باعتباره — من حيث المضمون — مناهضا للحضارة العربية الاسلامية من أساسها ؟

طبعا لايستساغ ذلك ، ولحد الآن لم يتجرأ أحد من النقاد القدامى أو المحدثين على نسبة الادب الشعوبي العربي الى جنسية او هوية أخرى غير العربية .

بالاضافة الى ذلك ، فالدكتورة سعاد اذا كانت تعتبر الادب المكتوب بالفرنسية من قبل جزائريين ادبا وطنيا جزائريا فهي لاتعتبره جزءا من الادب الجزائري العام ، بل تعتبره الادب الجزائري الوحيد ،حيث لا أدب غيره ، بدليل انها في

---

(1) ، (2) المصدر السابق — ص 97 .

دراستها الموسومة بـ " الادب الجزائري المعاصر " التي تمتد على مساحة تسعة وثلاثين ومائتي (239) صفحة لم تتناول الا الادباء الذين كتبوا بالفرنسية دون اية اشارة الى ان هنالك أدبا عربيا لأدباء جزائريين ، الشيء الذي يجعل رأيها في الموضوع أقرب الى الموقف المتبني منه الى الرأي العلمي المبرهن عليه بأدلة وحجج .

باحثة أخرى في الادب الجزائري ذهبت مذهب سعاد خضر مع اختلاف في الحدة وقوة الطرح ، هي الدكتورة نور سلمان ، التي عمدت في دراسة لها حول " الادب الجزائري " الى توظيف نصوص من كلا الادبين ، العربي والمكتوب بالفرنسية ، محاولة تتبع قواسم مشتركة من المضامين تربط بين الادبين وتطبعهما بطابع واحد ، معرضة عن التوغل بعيدا في سرد العوامل وتقديم الاسباب التي جعلتها تعتبر ذلك الادب المكتوب بالفرنسية ادبا جزائريا ، لان المشكلة في نظرها غير قابلة للحسم ، بل مرشحة لأن تبقى اشكالية قائمة ، لانها لاتعدم نظائر لها في آداب أمم أخرى خارج الجزائر . تقول نور سلمان :

" ... اعتبرت في هذا البحث(1) الادب الجزائري بالفرنسية ادبا جزائريا وحاولت ان استقصي مدى التصاقه بالواقع ، ومدى مساهمته في الثورة السياسية والفكرية وسيبقى الجدل قائما حول مدى اعتباره أدبا عربيا ، كما هي حال أدب جبران خليل جبران وأمين الريحاني بالانجليزية ، وأدب جورج شحاده واندريه شديد وغيرهما بالفرنسية . " (2)

العوامل التى تشفع لهذا الادب المكتوب بالفرنسية عند نورسلمان هي العوامل نفسها عند سعاد محمد خضر ، فهي لاتتجاوز الظروف التاريخية والواقع المفروض ، وتأصل جذوركتّابه في البيئة الجزائرية ، فهذا الادب يمثل " انعكاسا لواقع فرض اللغة الفرنسية وحارب اللغة العربية ، فهو أدب جزائريين كانوا ضحية هذا الواقع ، فاتخذوا من اللغة المعتنقة والدخيلة وسيلة للتعبير عن ذاتهم التي

---

(1) هو دراستها الموسومة بـ " الادب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير " وهي عبارة عن أطروحة دكتوراة دولة انجزت بجامعة بيروت ، وطبعت سنة 1981 .

(2) د.نور سلمان ـ الادب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير ـ ص 282 .

مهما تكلبها غربة اللغة تبقى ذاتا جزائرية جذورها متأصلة في البيئة الجزائرية مهما اضطربت هذه الجذور ونمت في ازدواجية متمزقة .) (1)

* * *

فريق آخر من الباحثين يقف على طرف النقيض من القضية : ويعتبر الادب المكتوب بالفرنسية من طرف الجزائريين فرنسيا لاجزائريا ، مقدما لرأيه هذا مبررات واسبابا .

من هؤلاء الدكتور عبد المالك مرتاض الذى يصرح بمايلي :

رأيي في هذا الادب (يقصد الادب الجزائرى المكتوب بالفرنسية) سيء جدا ، وقد أكون مبالغا فيما أرى ، وقد أكون قاسيا فيما أحكم ، ولكنني لا أريد أن أكون منافقا في آرائي ، فأجهر بغير ما أخفي ، وأظهر غير ما أبطن ، ولئن أردت ان اقول ما أعتقد لقررت بأن هذا الادب غريب في نفسه ومنفي من موطنه الذى كتب فيه .) (2)

عوامل هذا الرأى عند الدكتور مرتاض هي مناقضة تماما لمبررات رأى الدكتورة سعاد محمد خضر الذى تقدم قبل قليل ، فاذا كانت تبرر جزائرية الادب المكتوب بالفرنسية من طرف الجزائريين أعتمادا على مضمونه ، فان الدكتور مرتاض يعتمد على ذلك المضمون هو الآخر ، لكن ليقدم الدليل على عدم جزائرية ذلك الادب ، يقول مرتاض :

لم يستطع (هذا الادب) أن يلعب دورا كبيرا في نهضة الادب المعاصر بالجزائر ، فضلا عن ان يلعب دورا خطيرا في اذكاء نار الثورة التي قيضت للشعب الجزائرى أن يكسر قيود الاستعمار الثقيلة ...) (3)

الكتاب بالفرنسية من الجزائريين لم يكتسبوا — في نظر الدكتور مرتاض — اللسان الاجنبي فحسب ، بل اكتسبوا معه ونتيجة عنه الالمام بالحضارة الغربية والعلم بها ، والجهل بالحضارة العربية ، وقد " ظل هؤلاء الكتاب الجزائريون بالفرنسية في معظمهم معجبين كل الاعجاب بالحضارة الفرنسية بوجه خاص ، والغربية بوجه عام ، جاهلين بالتاريخ العربي ، غير ملمين بمعالم الحضارة الاسلامية ") (4)

الدكتور مرتاض لاينفي عن أولئك الكتاب الوطنية ، لكن يرى ان جهلهم للعربية

---

(1) المصدر السابق — ص 282 .

(2) و (3) و (4) د . عبد المالك مرتاض — نهضة الادب العربي المعاصر في الجزائر — ص 2?

أفقدهم كل شيء • ، " لم تكن تنقصهم الوطنية ، ولم يكن ينقصهم الشعور بالسمو وليس كما يقال ، وانما كان ينقصهم شيء • واحد فقط ، ولكنه عظيم الاهمية ، وهو الالمام بالثقافة العربية التي كان شعبهم يتحدثها فحرموا كل شيء • .) (1)

باحث آخر تطرق الى القضية وكانت وجهة نظره مماثلة تماما لما ذهب اليه الدكتور مرتاض ، انه الدكتور أبو القاسم سعد الله الذي يرى ان مشكلة الادب المكتوب بالفرنسية من قبل الجزائريين هي تمثيله الحضارة الغربية دون العربية :

... ان كون ادبنا الحاضر مزدوج اللغة يجعله فذا في بعض مظاهره ، وهذه الفذاذة هي التي تحتم علينا أن نتدارس قيم ومواقف هذا الادب حتى ... ما الذي منه يمثل حقا حضارتنا العربية الاسلامية ، وما الذي يمثل حضارة دخيلة ووجودا مزيفا .) (2)

واذا كانت النتيجة واضحة من كلام الدكتور سعد الله ، ويمكن استنتاجها بكل وضوح ، فانه لايكتفي بذلك ، بل يعمد الى تقريرها بصورة مباشرة فيها الكثير من الصرامة :

اننا اذا استثنينا الادب الشعبي يمكننا تعريف الادب الجزائري بأنه الانتاج النثري والشعري الفني الذي كتبه الجزائريون بلغتهم القومية ، وعلى هذا الاساس فان كل ادب انتسب الى الجزائر دون ان يتوفر له هذا الشرط يعتبر ادبا شاذا غريبا أو مولودا غير طبيعي ، ويمثل مأساة صاحبه وليس حضارة أمته .) (3)

والذي نراه هو ان فكرة تمثل الحضارة الغربية بشكل عميق لدى الكتاب بالفرنسية وجهلهم بالحضارة العربية الاسلامية نتيجة جهل لغتها قضية لايمكن انكارها ، مهما قيل ان ذلك الادب قومي وثوري ... ونظرة على مختلف ذلك النتاج الادبي تبين أنه حقا يرفض الاستعمار لكن في تسلطه وممارساته القمعية ، وفي تأثيره السيء على المستوى المعيشي الغارق في أوحال الفقر والمرض والتخلف ، وليس في قيمه وفلسفته وثقافته ، أي أن الموقف الثوري لذلك الادب — ان صحت النسبة — موقف ترقيعي هش لايرمي الى اقتلاع الاستعمار من جذوره بقدر ما يرمي الى تحسين الظروف المعيشية عن طريق الاندماج والمساواة بين الجزائريين والفرنسيين ...

---

(1) المصدر السابق .

(2) و (3) د . ابو القاسم سعد الله — تجارب في الادب والرحلة — ص 31 — 32 .

أغلب الاحيان، عكس ماهو ماثل بالنسبة للادب العربي الذى ينطلق من خلفية حضارية وعقائدية كفيلة بنسف الوجود الاستعمارى من الاساس، باعتبار الصراع صراع حضارة ضد أخرى .

ولعل من المفيد ان نقف عند آراء واحد من الذين تعرضوا لقضية الادب والثقافة في ظل الاستعمار من خلال دراسة معمقة للظاهرة الاستعمارية وفلسفتها ورصد التفاعلات الثورية في المجال الثقافي، وعلاقاتها بميادين الصراع الاخرى ... حتى اصبح صاحب فلسفة مضادة للاستعمار العالمي بثها في كثير من مؤلفاته .

انه المفكر والمناضل افريقي الاصل جزائرى الانتماء والتوجه، فرانز فانون (Frantz Fanon) (1) .

هذا المفكر الثائر لم يكن همه اصدار الاحكام القاطعة التي قد لاتكون مصيبة وصادقة في جميع الحالات، نظرا لتعقد قضية الثقافة وتشعب مؤثراتها وتشابك خيوطها الفاعلة بقدر ماكان الغوص في اعماقها وتحليل جوانبها وملابساتها فهو يرى ان لافرق بين الادب القومي المكتوب بلغة المستعمر، وبين أدب مثقفي الاستعمار نفسه، لانهما يوظفان لغة واحدة وفنيات مشتركة، هي في الاصل لغة الاستعمار وفنياتها، يقول فانون :

ان المستعمر المثقف حين يهمه أن يضع أثرا أدبيا ينسى أن التكنيك الذى يستعمله واللغة التي يكتب بها انما هما مستعاران من المستعمر المحتل، ويكتفي بأن يكسو هذه الادوات بثوب يريد له ان يكون قوميا، ولكنه كالادب الغربي الذى يتكلم عن بلاد أخرى .) (2)

ان الذى يكتب بلغة الاستعمار انما " يتصرف في الواقع تصرف الاجنبي" ولا ينفع له في هذا المضمار أن يستخدم لهجات محلية، أو يوظف فنيات متميزة (الشيء الذى بررت به سعاد محمد خضر جزائرية الادب المكتوب بالفرنسية كما تقدم)، لان ذلك ليس الا مظاهر شكلية، فأفكاره وانشغالاته تعود الى الثقافة الاستعمارية أكثر مما تتصل بانشغالات المواطنين وحياتهم وهمومهم :

... ان المثقف للمستعمر الذى يعود الى شعبه بواسطة مؤلفات ادبية، انما

---

(1) انظر نبذة عنه في ملحق الاعلام .

(2) فرانز فانون — معذبو الارض — ص 128 .

يتصرف في الواقع تصرفا اجنبيا ، وهو في بعض الاحيان لايتردد عن الكتابة بلهجات محلية اظهارا لرغبته في ان يكون قريبا من الشعب الى اقصى حد ممكن ، ولكن الافكار التي يعبر عنها والمشاغل التي تسكنه لاصلة بينها وبين الظرف المحسوس الذى يعيش فيه الرجال والنساء في بلاده .) (1)

ان ما يبدو للبعض مما يسمى بالروح الجزائرية او الملامح الخاصة في الادب المكتوب باللغة الاجنبية ليس في نظر فرانز فانون الاتفردات ومظاهر منظورة تطفو على سطح الوجدان القومي الجماعي ، وانعكاسات باهتة لحياة داخلية كثيفة من الاجدر أن تظهر هي واضحة جلية ، " فالثقافة التي يعكف عليها المستعمر ليست في أكثر الاحيان الا مجموعة من التفردات ، لقد اراد ان يلتصق بالشعب فاذا هو يلتصق بمظهره المنظور ، وليس هذا المظهر في الواقع الا انعكاس حياة داخلية خفية كثيفة ماتنفك في حركة وتجدد .) (2)

فرانز فانون عندما يشكك في دور الادب المكتوب باللغة الاجنبية من قبل الجزائريين فهو يقصد مدى اسهامه البسيط والمحدود في عملية التحرر الشاملة أما من حيث المستوى الفني فهو يعرف جيدا انه أدب متطور ورفيع ، لكن ذلك لا يمنحه شرف المقاومة المبتغاة ، يقول فانون :

ان هذا الادب أرفع مستوى من الادب الجزائرى المكتوب بالعربية ، غير أنه لم يكن أدب المقاومة بكل معنى الكلمة ...) (3)

وجلي مما تقدم ان نظرة فرانز فانون الى الادب المكتوب بلغة أجنبية نظرة واقعية رصينة ، لانها حاولت وضعه في مكانه الحقيقي بماله وما عليه ، دون تطرف او مغالاة ، وقد يكون السبب في وجاهتها اطلاع صاحبها على كثير من آداب بلدان افريقية مستعمرة ، الشيء الذى سمح له بدراسة الظاهرة دراسة موضوعية معمقة .

لكن مع ذلك ، فالقضية بالشكل الذى قدمها به فانون بحاجة الى نقاش ، لان قضية الانتماء الادبي وجنسيته لاتنبع من دوره ، وانما من توافر عناصر الانتماء القومي فيه ، اذ قد يقوم أدب أجنبي ما بدور اساسي لصالح بلد ما ، كما نجد ذلك

---

(1) و (2) المصدر السابق — ص 128 — 129 .

(3) فرانز فانون — نقلا عن د . نور سلمان — الادب الجزائرى في رحاب الرفض - ص 27

ماثلا في كتابات بعض الاحرار الفرنسيين (1) الذين قاموا بفضح أساليب الاستعمار الفرنسي في التعذيب والاضطهاد امام مواطنيهم وامام الرأي العام العالمي ، لكن الدور الرائد الشجاع الذي خدم القضية الجزائرية وجلب لها الكثير من الدعم والتأييد في الخارج ، لايجعل من ذلك الادب ادبا جزائريا ، والعكس صحيح ، فبعض كتابات بعض الجزائريين بالعربية انهزامية وسائرة في ركاب المستعمر ، لكن ذلك لا يخرجها من الاطار العام للادب الجزائري .

* * *

هذا بالنسبة للباحثين والنقاد ،أما بالنسبة لمبدعي الادب الفرنسي ... فالامر لايكاد يختلف الامن حيث انطباع آراء هؤلاء الاخيرين بشيء من الذاتية باعتبار ان كل واحد منهم يتحدث عن ابداعه الخاص ، او ينطلق منه على الاقل ، وفي هذا الصدد انقسموا الى معتز مفتخر بذلك الادب ، والى معتذر عن كتابته لاسباب الظروف التي حرمته من الكتابة بالعربية .

يرى مولود معمري انه " لاتوجد أية ضرورة لأن تقول أنا عربي فلماذا أكتب بالفرنسية ؟ انني اقول ان هذه فرصة ، بل انها ثروة للثقافة الجزائرية . (2)

اما بشير الحاج علي فيقول :

لقد تقبل شعبنا اللغة الفرنسية منطلقا من موقف موضوعي واع شعوري لقد اصبحت اللغة الفرنسية بالنسبة له لغة البحث والمعرفة ، ثم سلاحا للتحرير . (3)

---

(1) أمثال : جان بول سارتر (jean paul Sartre) صاحب كتاب " عارنا في الجزائر " (Nous sommes tous des assassins) ، وهنري اليغ (Henri Alleg) صاحب كتاب " الاستجواب " (La Question) الصادر بباريس سنة 1958 وروى فيه ماعاشه في السجن من تعذيب لتعاطفه مع الثورة ، ومثل المؤلف المجهول الذي نشر كتاب " الاكلة " أو " الجرح المتعفن " (La Gangrène) الصادر سنة 1959 بباريس ، وبيير هنري سيمون (Pierre Henri Simon) صاحب كتاب " ضد التعذيب في الجزائر " (Contre la torture) الصادر سنة 1957 بباريس ، ومثل موريس أودان (Maurice Audin) مدير جريدة " الجزائر الجمهورية " (Alger Républicain) الذي تعرض للتعذيب حتى الموت بسبب تعاطفه مع الثورة في الجريدة المذكورة ، وكثير من الصحفيين الاحرار الذين كتبوا ضد الاستعمار .

(2) مولود معمري ــ المجاهد ــ ع 114 ــ 9/2/1963 . نقلا عن د سعاد محمد خضر ــ الادب الجزائري المعاصر ص 90 .

(3) بشير حاج علي ــ نقلا عن د سعاد محمد خضر ــ الادب الجزائري المعاصر ــ ص36 .

واعتبر عبد اللطيف اللعبي هذا الادب " رسالة مفتوحة الى الغرب ، تحمل اليه الرفض والشهادة الوطنية) (1)

وعلى النقيض مما يذهب اليه هؤلاء ، نجد كتابا آخرين لا يخفون تذمرهم من الاضطرار الى التعبير بالفرنسية ، فيصرحون في ما يشبه الاعتذار أو التبرير بما يشعرون به من عدم رضاهم عن نتاجهم المكتوب بالفرنسية .

تذهب آسيا جبار الى انها عندما تريد التعبير عن امرأة جزائرية مثلا " تجد نفسها أمام مشكلة ترجمة عواطفها وافكارها العربية باللغة الفرنسية ، وان هناك شيئا ما ينقص الصورة مع ذلك) (2)

اما الشاعر بوعلام بوخالفة فيشكو من تقصير الفرنسية في التعبير عن أفكاره ومشاعره بقوله :

أفكر جزائريا
وأكتب بالفرنسية
كلمات لا تقول كل شيء . (3)

ولعل أبلغ تعبير عن مأساة الكتابة بالفرنسية من قبل الجزائريين نجده عند مالك حداد اذ يقول :

اللغة الفرنسية هي منفاي ، (4) وكم كان صعبا علينا أن نستخدم في ادبنا لغة عدونا .) (5)

* * *

بعد هذه الجولة الخاطفة الضرورية حول الادب المكتوب بالفرنسية من طرف الجزائريين ، نستطيع ان نقول : وماذا عن الادب الذى كتبه بالفرنسية في السجون والمنافي جزائريون ، أيصح عليه كل ماقيل في نظيره من الادب الطليق ؟ أيملك خصوصيات تفرض على الناقد أن يتعامل معه بشيء من المرونة والخصوصية ؟

---

(1) عبد اللطيف اللعبي — نقلا عن د نور سلمان — الادب الجزائرى — ص 278 .

(2) آسيا جبار — نقلا عن د سعاد محمد خضر — الادب الجزائرى المعاصر — ص 88 .

(3) بوعلام بوخالفة — نقلا عن د نور سلمان — الادب الجزائرى ... — ص 362 .

(4) مالك حداد — نقلا عن سعدى بزيان — احاديث ممتعة — ص 108 .

(5) المصدر نفسه ص 60 — 70 .

بالرجوع الى آراء النقاد والدارسين المنقسمة نلاحظ ان الاتفاق كان قائما على اعتبار أي أدب كتب بلغة غير اللغة الوطنية أدبا أجنبيا ، خاصة اذا كانت تلك الاجنبية لغة لاستعمار بغيض حاول فرضها بقوة الحديد والنار ، لكن بالنسبة للادب المكتوب بالفرنسية من قبل الجزائريين في العهد الاستعماري شق على كثير من الباحثين أن يصنفوه ضمن أدب الاستعمار وقد كان يحارب الاستعمار، فوجدوا له شفيعا يخلع عليه صفة الوطنية والقومية ، تمثل في عاملين :

أولهما الظروف التاريخية ، وتشمل كل ما جناه الاستعمار على الجزائر في مجال الثقافة ، من محاربة للغة العربية ، وقضاء تام على مراكزها من مدارس وزوايا ومكتبات ومن فرض للغة الفرنسية بالترغيب والترهيب ، حتى اصبح الفرد الجزائري يترعرع في المدارس الفرنسية التي لا وجود لغيرها ، ولا أثر للعربية فيها ، وينشأ متفرنس اللسان والفكر في كثير من الاحيان ، فاذا ما قيض له أن يكون كاتبا أو شاعرا لا يجد وسيلة للتعبير غير الفرنسية ، فيتخذها لغته مجبرا مقهورا أو مضطرا مكرها (1)

ثاني العاملين دور الادب ، ويقصد به النقاد والدارسون ما قام به ذلك الادب المكتوب بالفرنسية من محاربة للاستعمار وفضح لسياسته ، ووصف لحياة الجزائريين وما يكتنفها من بؤس وتخلف وشقاء في ظله ، قصد تعريته ونشر الوعي والاخذ بأسباب التغيير والثورة .

بالنسبة للظير وف أرى انها أشد وأقسى على الادب المكتوب في السجون والمنافي ، فاذا كانت تتمثل في الترعرع في احضان الثقافة واللغة الفرنسيتين بالنسبة للادباء المتفرنسين من الجزائريين بصورة عامة ، فانها تتجاوز ذلك بالنسبة للمنفى والسجين الى مشكلة اخرى ، وهي انهما لا يستطيعان الامساك عن الكتابة في أغلب الاحيان ، كما يستطيع ان يفعل الطليق ، ولو بصورة نظرية لا تستقيم دائما عند التطبيق ، فالكتابة او الابداع عند المنفي والسجين ضرورة تفرضها تحديات الاعتقال والابعاد ، باعتبارها تنفيسا عن الذات وتمردا على ضغوط السجن والمنفى ، وصمام

---

(1) لا يدل هذا على انعدام التعليم العربي بصورة كلية ، لكنه كان ضعيفا وتقليديا وغير واسع الانتشار ، ويرتكز بصورة خاصة في الارياف والاحياء الشعبية ... وبالرغم من كل ذلك فقد استطاع الحفاظ على الحرف العربي ليظهر أثره فيما بعد .

أمان ضد التأزم النفسي و اختلال الشخصية ، مما يجعل قضية الظروف اصدق على كتبوا بالسجون و المنافي من الذين كتبوا و هم طلقاء .

اماعن الدور والثورية ،فالمكتوب في السجون والمنافي اكثر تمثيلا لهما اذ اتصف بالثوريةاكثر من نظيرة الطليق ، ان لم نقل انه لم يكن إلاثوريا ،وقد قام نتيجة لذلك بدور بارز في خدمة القضية الوطنية ،فقد استطاع في فترة الثورةالمسلحة وخاصة في سنواتها الاخيرة الشديدة أن يحدث ضجة قوية في عقر دار الاستعمار عندما بدأ ينشر في كتب ،وعلى أعمدة الصحافة بباريس ، حيث اهتزّله الرأى العام ، وتلقفته مختلف الصحف خارج فرنسا ، فأثر كل ذلك ايجابا في سمعة الثورة وشرعيتها وأكسبها دعما معنويا (1) لان المنشورمن هذا الادب في تلك الفترة كان في اغلبه شهادات لمساجين يصفون فيها ما تعرضوا له من تعذيب وحشي مختلف الانواع والاساليب عند ماكانوا معتقلين .

وبعيدا عن اية مقارنة عامة نستطيع أن نزعم ان هذا الادب قام بدور اخطر من دور نظيرة المكتوب بالعربية ، لالنقص في هذا الاخير ،ولا لأى سبب آخر يعود الى النص في حد ذاته،بل لعامل ثقافي سياسي ، وهو ان المكتوب بالحرف الفرنسي استطاع أن يصل الى جرائد الاستعمار ومجلاته ، وهي من الانتشار وسعة التوزيع بمالايمكن مقارنته مع وضعية الصحف العربية الجزائرية التي اوقف الاستعمار معظمها ،فأحدث ضجة في أوساط الفرنسيين ،كمالم تحدثها النصوص العربية ،لان الفرنسيين لايقرأون العربية ولايهمهم ما ينشر في صحفها .

نتيجة لماتقدم ،نرى أن ادب السجون و المنافي المكتوب بالفرنسية يمتلك من الخصوصيات ومبرّرات الوجود اكثر مما لنظيره الطليق ، فهو القمة من حيث الدور و الثورية ،والحضيض من حيث الظروف المتردية القاسية ،واذا امكن ان يكون أدبا جزائريا أدب كتب بلغة أجنبية فهو أدب السجون و المنافي .

أنتهي الى هذا الرأى وانا أعرف انه لايحل الاشكالية ولاينهي الجدل ، لان النقاش والاختلاف حول هذا الادب سيبقى قائما كما ترى الدكتورة نور سلمان(2)

---

(1) يقول أحمد طالب الابراهيمي في رسالة كتبها بسجن" لاسنتي " ووجهها الى صديق فرنسي له : اني لأشعر ياعزيزى "ك" بأن موت أودين وشهادة علاق قد ساهمتا الى ابعد مدى في تبصير الرأى العام الفرنسي و العالمي حول مأساة لجزائر ."١ هـ ونحن نرى انه حتى اذاكان بعض الذين قاموابدور تنبيه الرأى العام فرنسيين فان منهم ايضا جزائريين امثال الابراهيمي و مصطفى الاشرف و احمدعكاش وحسن شبلي، وآخرون لم يكشفوا عن اسمائهم .

(2) انظر ص 75 من هذا الفصل .

لكن الذى أؤكدعليه هوضرورة وضع ذلك الادب في سياق تاريخي لا امتداد له لانه كان وليد فترة معينة لم تدم طويلا وانتهى أمرها ممايجعل منذلك الادب قضية خاصة ،لها ظروفها الخاصة ومبرراتها الخاصة ، وتعالج باعتبارات خاصة لاتتجاوزها الى غيرها ، ولعل أحسن من عبر عن هذا الرأى هو أدونيس ، اذ يقول بصدد حديثه عن الشعر العربي في النصف الاول من هذا القرن :

لا أتحدث هناعن الشعر العربي باللغتين الفرنسية والانجليزية ،لانني اميل الى الظن بأنه ظاهرة خاصة نشأت في ظروف خاصة ،وهي اذن عابرة استطيع ان انظر اليها الآن وهي تغيب في بهاء مشع مثل كوكب نراه للمرة الاخيرة ، فيمايتطفي متوهجا باكليل من الشعر المدهش، شعر جورج شحاده وكاتب ياسين وفؤاد نفاع .. تمثيلا لاحصرا ،فمن الصعب ان يكونوا عربيا بالمعنى العميق الكامل ، الشعر الذى لايستطيع العربي ان يقرأه أويتذوقه الا اذا نقله الى العربية .) (1)

انها قضية صعبة فعلا ، ان نحكم على أدب كتب بلغة اجنبية انه وطني لكن وطأة هذه الصعوبة ستخف عندما نتذكران ذلك ليس الانتيجة واحدة من نتائج كثيرة للاستعمار لاتمحوها الايام ، وما أكثرها في جميع المجالات الاجتماعية والثقافية والسياسية ... واذا كانت شاذة فذلك من شذوذ القضية الاستعمارية نفسها ، وطبيعي ان الاوضاع الشاذة لا تنتج عنها الا قضايا شاذة .

وحتى لا يصبح الشذوذ قاعدة ،نشير الى ان النظرة الخاصة الى الادب المكتوب بلغة اجنبية لاتتجاوز ما كتب اثناء العهد الاستعماري (وماكتب بالسجون والمنافي فقط بالنسبة لهذا البحث) ويبقى كل ما كتب بها اثناء مرحلة الاستقلال ادبا اجنبيا محضا ، لاجدال في قضيته ، خاصة ماكتب منه من طرف مبدعين جدد لم يبدعوا في فترة الاحتلال ، ولعلنا لانعدم من يشاركنا في هذا الرأى حتى من المستشرقين الفرنسيين انفسهم ، فمن سؤال وجه للمستشرق الفرنسي المعروف جاك بارك (Jaques Berque) حول مشكلة الكتابة باللغة الفرنسية من قبل ادباء المغرب العربي ،وحول الآراء المتناقضة تجاه ذلك الادب أجاب قائلا :

... صحيح ان الاقوال متناقضة ،ولعل هذا التناقض هو الذى يؤسفني أكثر في الواقع الحالي لكيان المغرب العربي ، فاننا بلاشك نسلم بأن المغرب العربي عربي

---

(1) أدونيس علي احمد سعيد - مقدمة للشعر العربي - ص 78- 79 .

فلغته هي العربية ، ولكن هذا لاينفي استعمال لغة حضارية اخرى كوسيلة ثانوية للفكر والفن ،غير اني أقول وبشدة ، أن لامفر لاهل المغرب العربي من التعريب ولاجل الافي التعريب ، فلو احتج كتاب المغرب العربي مثلا أيام الاستعمار بتمزق شخصياتهم لكان الامر صحيحا لامحالة ، أما الآن وقد ذهب الاستعمار الى غير رجعة فلا يمكن ان تبقى حجج هؤلاء مقبولة بعد الاستقلال .) (1)

بعد كل هذا يغدو تناول النصوص الادبية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية في السجون والمنافي في عهد الاستعمار الى جانب الادبية العربية الفصيحة ،والعامية الدارجة ضرورة تفرضها الرغبة في الالمام بجوانب الموضوع الماما معمقا ، وفي التمكن من رسم صورة واضحة المعالم صادقة القسمات لهذا الادب المقاوم الفريد الذي تعددت لغاته ، وتوحدت اسبابه وظروفه ومكان ميلاده .

واذا كانت اشكالية المكتوب بالفرنسية قد تمت مناقشتها في ماسبق من هذا الفصل ، فان المكتوب منه بالعامية بحاجة الى وقفة حوله ، لالقاء الضوء على مفاهيم عدة تتعلق به ، أهمها تعريفه واسباب اتخاذه لغة تعبير من قبل الجزائريين ثم تحديد أهميته ومكانة نصوصه في اطار الادب الجزائري المكتوب او المنظوم في سجون الاستعمار الفرنسي ومنافيه .

* * *

ادب السجون والمنافي المكتوب بالعامية :

قبل الخوض في اشكالية هذا الادب داخل اطار الادب الجزائري ، يجدر بنا ان نتعرض لماهيته وتعريفه بصورة عامة ، لان اشكاليته تبتدئ من تحديد مفهومه الذي هو موضوع خلاف بين دارسيه والمهتمين به ، فماهو الادب العامي ،او الشعبي ؟

ان مصطلح الادب الشعبي اشهر واكثر تداولا ،لكن له مدلولا محددا لا يسع كل ما كتب بالعامية ، فهو (الادب الذي يصدره الشعب فيعبر عن افكاره ووجدانه ويمثل تفكيره ،ويعكس اتجاهاته ومستوياته الحضارية) (2)

---

(1) جاك بارك ـ نقلا عن سعدي بزيان ـ أحاديث ممتعة ـ ص 109 ـ 110 .

(2) د حسين نصار ـ الشعر الشعبي العربي ـ ص 111 .

هذا التعريف الذى تنطلق منه اغلب دراسات الادب الشعبي و الفولكلور أثار جدلا واختلافا تولدت عنهما وجهات نظر توزعت في اتجاهات ثلاثة :

أ - اتجاه يرى ان الادب الشعبي هو " الادب المجهول المؤلف ،العامي اللغة ،المتوارث جيلا بعد جيل ، بالرواية الشفوية .) (1)

ب - اتجاه نظر الى المضمون فعرّفه بأنه " الادب المعبر عن مشاعر الشعب في لغة عامية او فصحى) (2)

جـ - اتجاه أخذ على التعريف الاول اخراجه من الادب الشعبي الادب العاميّ الحديث الذى يعرف قائله ولم تتوارثه الاجيال بعد ،وعلى التعريف الثاني عدم دقته واتساعه، فكيف يمكن التفريق بين ماهو من مشاعر الشعب من غيره ، مما لا يجعله تعريفا جامعا مانعا كما يقول المناطقة ، لذلك ذهب هذا الاتجاه الثالث الى اعتبار الادب الشعبي " هو الادب العامي قديما كان اوحديثا ،مسجلا كان اومرويا شفاها ،مجهول القائل أومعروفه .) (3) الشي" الذى حصر مفهوم الادب الشعبي في توظيف اللهجة العامية دون أى عامل آخر .

لكن بالنظر الى مايعنيه لفظ " الشعبي " نلحظ عدم دقة بعض التعريفات،اذ ان قيمة هذا الادب لاتكمن في لغته العامية بقدر ما تكمن في شعبية مضمونه ،حيث يعبر عن وجدان الشعب بصورة صريحة وصادقة بعيدا عن اقامة اعتبار لأية سلطة كانت، اما مجهولية قائله فليست مقصودة لذاتها ، بل هي وسيلة لتحقيق شعبيته اذ بموجبها يصبح النص ، من جهة ، لاصاحب له الا الشعب الذى يتداوله ويغيره باستمرار بالحذف والاضافة ... ومن جهة ثانية ، لاتجد السلطة كاتبا للنص تدينه،غير الشعب بأكمله ، وذلك من الصعوبة بمكان ، ثم ان انتقاله عن طريق التوارد شفاها بين الاجيال يعمق مجهولية صاحبه من ناحية ، ومن ناحية اخرى يؤشر الى مدى شعبيته وتعلق الناس به ، فلولم يروافيه معبرا عنهم لماحفظوه ولما نقلوه من جيل الى آخر .

هذه الميزة ، مجهولية المؤلف للنص الشعبي هي التي تجعله يمتاز بالصدق الشديد ، الشي" الذى لايحققه الادب الفصيح دائما ، لان هذا الاخير معروف صاحب النص فيه ، مما يجعل من ذلك النص " ملكية خاصة " لاتمس بما يمس

---

(1) و (2) و (3) المصدر السابق - ص 12 .

مشاعر الشعب ، ثم ان امكانية تعرض صاحبه للاضطهاد قد تجعله يتجنب الصراحة الى حد ما ، مما يجعله اقل صدقا من النص الشعبي ..

على ضوء هذا الادراك لمفهوم الادب الشعبي يمكننا اعتبار اغلب النصوص المكتوبة او المنظومة في السجون و المنافي الاستعمارية بالجزائر من الادب العامي لا الشعبي ، لمعرفتنا اكثر اصحابها من جهة ،ولعدم تواردها تواترا عبر الاجيال من ناحية اخرى ، والفرق الوحيد - في هذه الحالة - بينها وبين نصوص الادب الفصيح هو لغة كتابتها ، او لهجتها بأدق تعبير ، لكن ، مع ذلك ، لانعدم نصوصا قليلة جدا يمكن ان ترقى الى الشعبية بدل العامية ، لانها تحقق شرط مجهولية الصاحب واصالة التواتر الشفوي وان كانت لاتحققه فان ذلك راجع الى ظروف معينة سنعرفها بعد قليل ، على أية حال فليس من بينها عدم تعلق الشعب بتلك النصوص و اهماله اياها ..

للتعمق في تحليل اشكالية هذا الادب العامي الجزائري ينبغي ان نعرف العامل او العوامل التي جعلت اولئك المساجين او المنفيين يلجأون الى التعبير بالعامية بدل الفصحى ، حيث نجد صنفا منهم يتقن الفصحى نطقا وكتابة ، بل و يبدع بها ايضا امثال عبد الرحمن بلعقون و مفدي زكرياء ، اذكتب الاول قصيدتين طويلتين(1) والثاني نشيدا واحدا(2) من الشعر الملحون .

السبب الذي دفع كلا من الشاعرين الى توظيف العامية هو رغبتهما في تحقيق نوع من الواقعية في التعبير ، تجلت في مراعاتهما مستوى المعنيين بما كتبه كل واحد منهما ، مستوى الثقافة و الفهم عند الذين يتحدث اليهم بلعقون ومستوى الثقافة و التعبير عند الذين يتحدث عنهم مفدي زكريا .

بلعقون كان من أوائل الذين اعتقلوا فور اندلاع الثورة المسلحة في أواخر سنة 1954 ، ومعلوم تاريخيا أن فترة بداية الثورة عرفت جدلا ونقاشا حادين بين الوطنيين من مختلف الانتماءات السياسية حول مفجري الثورة الحقيقيين ، وانتمائهم الحقيقي ... مما أدى في كثير من الاحيان الى الشحناء و التنابز و تبادل التهم ، والتراشق بالكلام ، خاصة بين المصاليين و المركزيين(3)

---

(1) هما قصيدتا "نشيد الكدية" و "شهر اشتنبر" ، انظر بلعقون - من وراء القضبان ص 76 و 204 على الترتيب .

(2) هو نشيد "جيش التحرير الجزائري" ،انظر مفدي زكرياء - اللهب المقدس ص 73

(3) قضية الخلاف بين المصاليين و المركزيين مشهورة و مبثوثة في اغلب دراسات الحركة الوطنية

لذلك عاش بلعقون جو امكهربا متوترا بين الفريقين وهم بسجن الكدية بقسنطينة فآلمه ذلك ، وحاول اصلاح ذات البين ، والتقريب بين المتخاصمين بالوعظ والارشاد ولما لم يجد ذلك عمد الى الادب العامي يوظفه ،لانه مفهوم من طرف جميع المساجين الذين تختلف ثقافتهم من عربية الى فرنسية الى ضعيفة ، يقول بلعقون :

... ويستشري الخلاف ، وتحتل الضغائن والاحقاد القلوب ، ولكني اعيد الكرة في دروسي الارشادية لكن بدون جدوى ، فأقرع باب الادب الشعبي المفهوم للجميع فأنشي، قصيدة من الشعر الشعبي لاتعالج الموضوع مباشرة ، ولكنها تأتي على شي، من تاريخ اعتقالنا ،ثم تتخلص للمتحزبين في شي، من تقريع وتوبيخ ، وأقدمها نشيدا صحراويا ينشد تقريبا كل ليلة .) (1)

وجلي ان هدف الشاعر من اللجوء الى العامية هو قابليتها للفهم من قبل كل المساجين المعنيين بتوجيه الشاعر ونصحه .

أما مفدى زكريا ، فقد نظم عندما كان بسجن البرواقية نشيدا أسماه " نشيد جيش التحرير الجزائري " ،وهو الوحيد المنظوم بالعامية بين اناشيد مفدى الكثيرة المنظومة كلها بالفصحى .

ان تأمل عنوان النشيد لمعرفة الفئة التي نظم على لسانها كفيل بتوضيح هدف الشاعر من اللجوء الى العامية ، انها جيش التحرير المعروف بشعبيته واختلاف مستويات اعضائه ، وانتماء أغلبهم الى بسيطي الثقافة ، والى الاميين ايضا ، من الفلاحين والعمال والبطالين ... فاذا أريد للنشيد أن يعبر عنهم ، وان يصبحوا يرددونه كثيرا في تجمعاتهم ولقاءاتهم فضروري ألا يكون بعربية فصحى شأن العديد من اناشيد الفئات الاخرى ،من طلبة وعمال ونساء ...

ليس من قبيل الصدفة ان يتفق الشاعران بلعقون ومفدى في نظم القصيدتين المذكورتين بالعامية ، فرغبتهما الملحة في ايصال أفكارهما الى الآخرين ، أو تمثيلهم احسن تمثيل وأصدقه ، كانت وراء اقدامهما على ذلك ، بالرغم من تقديسهما الفصحى كثيرا ، وما يؤكد ذلك هو كون مانظمه كل منهما نشيدا

---

(1) عبد الرحمن بلعقون — من وراء القضبان — ص 76 .

(2) هذا بالنسبة للمنشور من شعر الشاعر ،وان كان يذكر في مقابلة صحفية اجراها معه الاديب الصحفي بلقاسم بن عبد الله سنة 1972 انه نظم عدة قصائد بالعامية حيث يقول :
... ومن اعماق بربروس والحراش والبرواقية أرسلت ملاحمي الثورية بالفصحى والشعبي ...)
ويذكر في مقابلة ادبية اخرى اجراها معه الدكتور محمد ناصر سنة 1974 ان جمع نتاجه غير المنشور يحتاج الى من يتحمل الجهد والمشقة ،وهو مالم يحدث لحد الان مع الاسف الشديد .
(انظر بلقاسم بن عبد الله — مفدى زكريا ، شاعر خلد ثورة — ص 20 و 48 — 50

وضع أساسا للترديد والغناء ، فقد لحّن الاثنان وغنيا ،أحدهما في ليالي السجن الطويلة ، والثاني في الغابات والجبال وميادين المعارك والقتال .

ازاء هذه الحالة نتساءل : ما الفرق بين مانظمه الشاعران بالعامية وبين شعرهما بالفصحى ؟

والجواب الذي لايتطلب الاوقفة عند النشيدين للمقارنة بينهما وبين النتاج الفصيح للشاعرين ، هو أن لافرق بين النوعين على الاطلاق ، فأفكار الشاعرين نفسها ومستواهما الفني المعروف وكل ما يتسم به نتاجهما الفصيح من خصائص نجدها في نتاجهما بالعامية ، كل منهما على حدة بطبيعة الحال ، وليس ذلك غريبا ، فأسلوب الشاعر ومستواه الفني واتجاهه الفكري هي شخصيته التي لايمكن تغييرها بمجرد تغيير لغة التعبير ، ومن هنا تبدو وجاهة الجمع بين كلا النوعين من النتاج ومنطقية اخضاعهما لدراسة واحدة ، كما في هذا البحث ، اذ لايطرح اختلافهما لغة أي اختلاف على مستوى التحليل والدراسة ، كما تبدو من ناحية ثانية ،منطقية تصنيف هذا النوع من الادب ضمن الادب العامي ، وليس الشعبي ، لأن ما يحمله النصان المشار اليهما من مشاعر وافكار ووجدان هو مشاعر الشاعرين وافكارهما ووجدان كل منهما ، وليس مشاعر الشعب وأفكاره ووجدانه ،البتّة ، واذا كان هناك تقارب بينهما (بين افكار الشعب ومشاعره ،وافكار الشاعر ومشاعره) فهو عائد أساسا الى انتماء الشاعرين الى صميم الشعب فحسب ، وليس نتيجة تعرض نصيهما الى رواية شفوية شعبية وتواتر عبر الاجيال .

* * *

هناك صنف آخر من الشعراء كتبوا بالعامية لكن ليس بدافع رغبة ما وانما لأنهم أساسا شعراء الملحون لاالفصيح ، بدليل انهم لم يكتبوا شعرا فصيحا أبدا .

من ذلك ماتوصلنا اليه من قصائد السجن والمنفى للشاعر الفارس محمد بلخير الذي نظم ديوانا كاملا من الشعر الملحون في مختلف الاغراض (1) .

ومن ذلك ايضا قصيدة يتيمة ، لكنها هامة ،لأحد منفيي كاليدونيا الجديدة ، نظمها في نهاية القرن التاسع عشر (2) ، ومهما يكن من أمر ، فهو

---

(1) انظر قصيدة له في فصل " وصف الحياة اليومية في السجن والمنفى " .

(2) انظر تحليل القصيدة في فصل " وصف الحياة اليومية في السجن و المنفى .

شاعر عامي او شعبي مجهول ، لم نتوصل الى معرفة اسمه الكامل ،(1) ولا ما اذا كانت له قصائد أخرى أم لا ، سواء من الملحون او الفصيح ، لكن الذى نرجّحه هو ألاّ يكون له شعر فصيح ، والا لو صلت الينا بعض أخباره او آثاره ، اذ أن فترة حياته قريبة ، ولا يفصل بيننا وبينها الا أقل من قرن .

هذه القصيدة يمكن تصنيفها نظر بأضمن الادب الشعبي ، لانها مجهولة القائل وذلك خوفا من اضطهاد المستعمر على مايبدو ، اذ أنها صريحة في وصف مناظر البؤس وحياة الشقاء التي فرضها الاستعمار على المنفيين للمحتشدين في معسكر بكاليدونيا الجديدة .

أما من حيث الشرط الآخر لشعبيتها وهو الرواية شفاهة ، فرأيي انه قد تمّ داخل المعسكر المنغلق ، وتسرّب القصيدة مكتوبة الى خارجه يوحي بذلك لكننا لانعرف الكثير عن مدى شيوعها بين المعتقلين، الذين تمثلهم وتتحدث عنهم ، لانه لايمكن أن تتسرب شفاها ورواية الى خارج المعتقل ، لانعدام اى اتصال بين المعتقلين وغيرهم ،وان فعلت فلا تصل الى الجزائر لبعد المسافة من جهة ولعدم تمكن المنفيين من الرجوع الى الجزائر من جهة اخرى ، فأغلبهم قضى نحبه هناك ، والقليل الذى اطلق سراحه منهم فضل البقاء هناك أو أجبر عليه(2) وبصورة عامة لانجزم بذيوع القصيدة بين الشعب (المعتقلين) لانعدام الادلة الكافية، وان كنا نرجحه ونميل اليه .

أما بالنسبة لمدى شعبية القصيدة ، فبالرغم من أنه لايمكن معرفتها بدقة الاعن طريق تواتر النص، نرى انها متحققة بشكل عميق ، فالقصيدة مؤثرة الى حد الحزن والكآبة ، ولاشك أن ذلك يعود الى صدقها وتصويرها معاناة المعتقلين المنفيين كما كانت في الواقع ، فهي من الشعر الذى يحفظ ويروى ويستأنس بترديده ، لانه مرآة عاكسة لوجدان كل افراد الشعب ، وهم هنا مجموعة المعتقلين التي تبلغ أكثر من سبعة آلاف شخص .

كل هذه العوامل كفيلة في نظرى برفع قصيدة "حمام القصور" من مستوى الشعر العامي الى مستوى الشعر الشعبي .

---

(1) لم يرد في مخطوط القصيدة الاعبارة على بن ...

(2) ذلك ما يفسر وجود اجيال كثيرة من الكاليدونيين اليوم من أصل جزائرى وذلك ما تم كشفه في حصة للتلفزة الجزائرية حققت في الموضوع ،وذكرت ان المسنين منهم لايزالون وثيقي الصلة بوطنهم الجزائر ويحنون اليه ،ويتقنون العربية ايضا أما اعدادهم الآن فتقدر بعشرات الآلاف .

ان عنصر الصدق الذى يتوافر في الادب الشعبي ، وبصورة أقل في العامي يبوؤهما مكانة عليا في الابحاث العلمية ، اذ باستطاعة الباحث بواسطتهما كشف الكثير من مجاهيل الحياة ودقائق الاحداث وتفاصيل الامور ... الشيء الذى يجعل تطعيم الادب الفصيح بشيء من الادب الشعبي او العامي اجراء ذا فائدة كبرى فيتعانق النصان ويرسمان للموضوع المراد دراسته صورة واضحة الابعاد ، دقيقة الملامح ، و " لايمكن للباحث في الحياة العقلية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية بالجزائر أن يعوّل على الادب الفصيح وحده ، والشعر العمودى وحده ، فقد شاع الملحون في الجزائر ،ولاسيما في غربها ،حيث نجم كثير من الفحول الذين استطاعوا أن يصوّروا عواطفهم ، وعواطف الجماعات التي كانوا يعايشونها ، فاذا أشعارهم سجل ذو قيمة كبيرة في مجال التاريخ والفكر والاقتصاد .) (1)

ان حياة المساجين والمنفيين وراء القضبان ووراء الحدود حياة تتسم بالانغلاق على نفسها ، ولايكاد الدارس يعرف منها الا القليل ، وحتى التاريخ لايستطيع في الغالب أن يقدم حول تلك الحياة شيئا ذا غناء ، ممايجعل النص الادبي الذى ولدفيها وحده يملك القدرة على التسلل الى خبايا السجون والمنافي وظلماتها كاشفا خفاياها واسرارها ، وفي هذه الحالة يصبح الاعتماد على النص الشعبي اوالعامي الى جانب الفصيح ضرورة تتطلبها شمولية البحث وعمقه ، ذلك " أننا قدنعدم كثيرا من الحقائق في كتب التاريخ نفسها ، لدراسة تلك الثورات الملتهبة التي ظلت نارها متأججة هنا وهناك منذ العهد التركي الى نهاية عهد الاستعمارالفرنسي فنعمد الى هذه الاشعار الشعبية الصادقة التي كان يصور فيها اصحابها آمال الشعب وآلامه في صدق لهجة ، وحرارة عاطفة ، ووضوح وصف ،فهذه الاشعار سجلّ لحوادث التاريخ الوطني وأثر ناطق بمآثر الاجداد وبطولاتهم وتضحياتهم من اجل هذا الوطن الحبيب .) (2)

ومن الواضح ان السجون والمنافي التي زجّ فيها بالوطنيين الجزائريين في العهد الاستعمارى جزء لايتجزأ من الثورات الملتهبة التي أشار اليها الدكتور عبد المالك مرتاض .

---

(1) د عبد المالك مرتاض - مجلة الثقافة - الجزائر - عدد 22 - أكتوبر ونوفمبر 1974 - ص 96 .

(2) المصدر نفسه - ص 86 .

وحتى عندما نصرف النظر عما يمكن ان يقدمه النص العامي او الفرنسي لدراسة أدب السجون والمنافي العربي الفصيح ، فان جانبا من اشكالية اللغة بالنسبة لهذا الادب يفرض عدم اهمال النص الفرنسي والعامي . يتجلى ذلك في ان تحديات السجن والمنفى يخفف من وطأتها على نفس المعتقل لجوءه الى الكتابة أو النظم ، مما يجعل الابداع قضية حيوية بالنسبة اليه ، ولاتهمه اللغة التي يوظفها لذلك الابداع أكانت فصحى أم عامية أم اجنبية ، بقدر ما يهمه " المخاض " في حد ذاته ، ومما يؤكد هذا وجود بعض من نصوص السجون والمنافي البسيطة في مستواها الفني واللغوي ، بسبب صدورها عمن لم يتعودوا الابداع الاتحت وطأة ظروف الاعتقال (1).

كل ما تقدم يجعل من اللغات المختلفة التي يبدع بها المعتقلون ادبا واحدا موحد الملامح والخصائص ، وموحد الظروف والاسباب ايضا ، ويجعل من دراسته فيها جميعا قضية تفرضها المنهجية العلمية وتقاليد البحث .

---

(1) مثل قصيدة عثرنا عليها مخطوطة لشاعر مجهول من قرية " بني يسجن " بالجنوب ، ومطلعها :

شكيت لرب العالمين قضيتي ‏ ‏ ‏ وماكنت ياربي لغيرك شاكيا

ويبدو انها لواحد من الفقهاء حسبما يشيع فيها من الفاظ القرآن ومصطلحات الفقه .

الفصل الثالث

اشكالية الانواع الادبية

عنوان هذا البحث" أدب السجون و المنافي" أي انه ينصبّ على دراسة نصوص تنتمي الى انواع او فنون ادبية مختلفة ،كالشعر و المقالة والقصة و المسرحية و الخطبة ... يجمع بينها مكان الميلاد الذى هو السجن او المنفى الاستعمارى الفرنسي .

هذا الجمع بين انواع ادبية مختلفة لكل منها أدواته و طرائق تعبيره التي تختلف عن ادوات الانواع الاخرى و طرائقها اختلافا واضحا ، قد يطرح اشكالا حول الدافع اليه و الهدف منه ، وقد يطرح تساؤلا حول مدى علميته و منهجيته ،والواقع ان هذا الجمع ناشي" من طبيعة الموضوع و ماله من خصوصيات ، الشي" الذى أوجد اشكالية سنحاول تحليلها وحلها في هذا الفصل ، انطلاقا من بديهية معروفة وهي ان الموضوع في اية دراسة ،هو الذى يفرض منهجا معينا لدراسته .

في البداية ، نلاحظ أن اغلب نتاج السجون و المنافي من الشعر ، فهناك القصائد التي نظمها الامير عبد القادر في منفاه ، وقصائد عديدة من الملحون نظمها محمد بلخير في منفاه هو الآخر ،و هناك قصائد لكل من مفدى زكريا" و احمد سحنون و محمد قنانش ،و احمد عروة ، وبعدد أقل ، لكل من احمد شقار الثعالبي و خالد بن يطو ،وعمر شكيرى ، وعيسى حمو النورى ، وعبد الرحمن بلعقون ،وقصيدة واحدة لحسن حموتن ...

هذا بالاضافة الى قصائد كتبت بالفرنسية من قبل شعراء عديدين ،اهمهم حسن شبلي و احمد عروة ...

هذه الظاهرة (كون اغلب النصوص من الشعر) تفسرها طبيعة الشعر الغنائي في تركيزه على العواطف و المشاعر ، و انطلاقه من الذات ، و انطباع مواضيعه بالشخصية ، و تفجرها من عالم الشاعر الداخلي ، " فمواضيع الشعر ليست الشمس و الجبال و الغابات و المناظر الطبيعية ، ولا الشكل و لا الهيئة الانسانيين الخارجيين من دم و اعصاب وعضلات ، وانما الاهتمامات الروحية ، و لئن استعان الشعر بالحدس و الادراك فانه يبقى محتفظا بطابعه الروحي ، ولا يعمل الا برسم الحدس الداخلي الذى يمت الى الروحي بصلة قربى أمتن من تلك التى تمتّ بها اليد المواضيع

الخارجية في تظاهرها الحسي والعيني ، هذا المضمون لايدخل في دائرة الشعر الا بقدر مايجد فيه الروح حافزا لنشاطه أو مادة له ... ويستمد كل قيمته من صلاته بداخلية الوعي .) (1)

وواضح ان تحديات السجن تجعل من " داخلية الوعي " لدى السجين مرجلا يغلي ، وبركانا على أهبة الانفجار في اية لحظة ، مما يجعل من الشعر أحسن شكل لتفريغ مابالذات من شحنة شعورية لابد لها من التنفيس ، بعيدا عن التخطيط والتنقيح الذى تتطلبه فنون نثرية كالرواية والقصة والمسرحية .

في الدرجة الثانية بعد الشعر ، من حيث وفرة النصوص ، نجد فن الرسائل وأكبر عامل لوفرة هذا النوع الادبي هو قوة مشاعر الحنين والشوق ، وآلام القلق والخوف على من غادرهم المنفي او السجين من الاهل والاولاد والأحبة ، خاصة في فترة الثورة المسلحة بحيث شاعت اعمال العنف والاضطهاد وقنبلة الدور والاحياء السكنية ، وتفشت الاعتقالات والتجاوزات ، لاسيما بالنسبة لأسر الوطنيين ...(2) ثم ان ارسال الرسائل من قبل السجين يقابله في الاغلب (3) تلقي ردود واجابات ترد عليه من المراسلين ، تنفتح له من خلالها نوافذ يطل منها على العالم الخارجي ، تسليه وتنسيه واقعه الاليم ، ولو الى حين .

في هذا المجال نذكر رسائل أحمد طالب الابراهيمي التي تبلغ ثمانية وستين رسالة ، مابين عائلية وسياسية وفكرية وأدبية ، واذا كان ماكتبه الابراهيمي في سجنه يدخل في اطار الرسائل من حيث الشكل ، لتوفر عنصر الارسال دائما وعنصر التلقي احيانا ، فان الكثير منها عبارة عن مقالات أدبية ، سمحت بها ثقافة الكاتب الواسعة ، وظروف سجن " لاسنتي " بباريس ، حيث الظروف احسن بكثير من مثلها بالسجون الواقعة داخل الجزائر ، وحيث يستطيع السجين القيام بأعمال ذهنية تتطلب التركيز ، وحيث توجد ايضا مكتبة تشحذ الذهن

---

(1) هيجل – فن الشعر – ترجمة جورج طرابيشي – ص 22 .

(2) ذكر الابراهيمي في احدى رسائله أنه " لايمر اسبوع دون ان يبلغني مصرع احد أصدقائي او معارفي تحت التعذيب ، او افتقاد كل اثرله ، هذا بصرف النظر عمن استشهدوا في ساحة الشرف ... وانني من المحظوظين بالنسبة لبعض رفقائي ممن فجعوا في كامل اسرتهم اثناء بعض عمليات التطهير . . انظر الابراهيمي – رسائل من السجن – ص 113 .

(3) لم تكن كل رسائل المساجين تصل الى الموجهة اليهم ، فقد كان الكثير منها يحجز من طرف ادارة السجن . انظر مثلا لذلك رسالة لعبد الرحمن بلعقون – من وراء القضبان – ص 237 .

و تجدد الفكر .

بالاضافة الى رسائل الابراهيمي هناك رسائل عديدة لمفدي زكرياء كتبها في سجن بربروس في الثلاثينيات ، اغلبها موجه الى ابي اليقظان (1) ،وهناك ايضا رسائل قليلة لكنها هامة وذات قيمة تاريخية ،مثل رسالة أحمد بن عزيز ابن الشيخ الحداد ، التي كتبها بمنفاه في كاليدونيا الجديدة ، ومثل رسالة أحمد زبانة التي كتبها صبيحة اليوم الذي نفذ فيه حكم الاعدام عليه بسجن بربروس .

ان الكثير من هذه الرسائل بسيط في مستواه الادبي ، لانها غير موجهة في الاصل للنشر ، خاصة العائلية منها ، وأكيد أن اصحابها لم يفكروا في انها ستنشر يوما ما ، فضلا عن ان تتعرض لتحليل اودراسة ، لكنها مع ذلك لاتعدم ما يدخلها " الحرم الادبي " من صدق وبراعة في تصوير المعاناة ، ومسحة انسانية آسرة ، وروح متفائلة تسع الدنيا ... والادب ليس لغة وتراكيب فحسب ، وهذا الصدق في التعبير والشكوى رفع كتاب تلك الرسائل الى مصاف الشعراء والفنانين في نظر الدكتورة نور سلمان اذ تقول :

وقد أنتجت الثورة ملفا كبيرا ذا قيمة انسانية واخبارية ، ولهذه الرسائل المتبادلة بين الاصدقاء والمكتوبة في السجون والموجهة الى الشخصيات السياسية والفكرية قواسم مشتركة ، اذ تجمعها وحدة الظروف ووحدة المكان والزمان ،من مناخ الحرب وآلامها ومن مناخ الصراع الذي فجرته الثورة ، وليست كلها من وضع المثقفين والادباء . فلقد حرر بعضها سجناء نصف أميين ليصفوا ما لاقوه من تعذيب بلغة فرنسية ركيكة ، غير اننا نتبين الصدق في [illegible]هم وفي شكواهم ، وهو ليس ببعيد عن صرخة الشاعر والفنان ، أي صرخة الحق والالم .) (2)

باستثناء القصيدة والرسالة ،لانجد وجودا مكثفا لأي فن ادبي في السجون والمنافي ،وان وجدنا اغلب الانواع الادبية ممثلة ، لكن بأعداد قليلة من النصوص فالمقالة نجدها عند مفدي زكريا ، ومحمد قنانش في الثلاثينيات فحسب ، ولعل السبب في قلة نصوصها يعود الى متطلباتها الفنية ،اذ يعبر بها الاديب نثرا عن حالة واحدة من حالات مشاعره ، او عن طور من اطوار حالة واحدة ، تلتقي كلماتها وفقراتها عند الدافع المباشر او ما يشيعه هذا الدافع في نفس صاحبه ،لتنقل الى

---

(1) جمعها الدكتور محمد ناصر في كتابه "مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة " — ط 2 — ص 207 — 273 .

(2) د . نور سلمان — الادب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير — ص 307 .

القارى" تأثره ومايصحبه من افكار وتأملات وخطرات في صور جميلة مستمدة من خيال صاحبها ، وحياة مصدرها صدقه "(1) ، مما تطلب ايضا " رزانة لاتظهر فيها حدة العاطفة "(2) ، مما قد يتناقض مع حياة السجين التي يطبعها التوتر والاثارة الشي الذى يخلق فيه شعورا حادا وعاطفة قوية تلازمه في اغلب الاحيان .

اما القصة بمفهومها الفني الحديث ، فهي أقل النصوص توافرا في أ د ب السجون والمنافي الجزائرى ، حيث لاتتعدى نصا واحدا للكاتب أحمد عكاش(3) ، يقترب منها نص آخر لمفدى زكريا ، ليتزاوج بينها وبين المقالة الادبية ، مما يجعلنه مقالا قصصيا بتعبير أدق .

واما المسرحية فهي أحسن حظا من القصة والمقال القصصي لسبب سنعرض له بعد قليل ، حيث استطعنا ان نعثر على ثلاثة نصوص منها(4) واحد كتبه سجين ومنفي في الوقت نفسه داخل الجزائر ، وآخر كتبه سجين داخل الجزائر ايضا اما الثالث فقد كتبه سجين خارج الجزائر ، وهذا بالاضافة الى نصين آخرين كتبهما منفيان من المنفيين غير الرسميين .(5)

---

(1) د علي جواد الطاهر — مقدمة في النقد الادبي — ص 262 .

(2) المصدر نفسه — ص 296 .

(3) نشرت هذه القصة بجريدة " المجاهد " الجزائرية ، العدد 33 بتاريخ 8/2/1958 بعنوان " مابين الزنزانة والمقصلة " ، بامضاء " كاتب جزائرى " مع تعليق " من اعماق السجون " ، ثم نشرتها مجلة " الآداب " البيروتية في عددها الخامس من شهر ماى من السنة نفسها (1958) ، مع عبارة " بقلم أحمد عكاش " ، وعلقت عليها بأنها نشرت بالفرنسية في مجلة " النقد الجديد " وقام بترجمتها الى العربية حنفي بن عيسى . وقد نشرتها الآداب بعنوان " الزنزانة السابعة لاتجيب " .

(4) يذكر محمد الطاهر الاطرش ، وهو من معتقلي " بوسوى " ابان الثورة أن احمد شقار الثعالبي كتب مسرحية في المعتقل المذكور بعنوان " بين الماضي والحاضر " في اربعين صفحة ، وقام بتمثيلها فيه أكثر من عشرين معتقلا منهم حسن الحسني ، وذلك في ليلة السابع والعشرين من رمضان ، الشخصية الرئيسية في المسرحية هي عمر بن عبد العزيز (ممايفسر سماح سلطات المعتقل بتمثيلها) وقد قدمت الى الاذاعة ومثلت بها في السنة الاولى من الاستقلال (انظر جريدة " المساء " الجزائر — 9/9/1990) وقد حاولنا العثور على النص لكن دون جدوى .

(5) المقصود بهم الذين بقوا خارج الجزائر دون ان ينفوا . انظر فصل " الشوق والحنين عند المنفيين غير الرسميين .

المسرحية الاولى بعنوان "رواية الثلاثة"، وهي مسرحية شعرية كتبها الشيخ البشير الابراهيمي في معتقله ومنفاه بمدينة "أفلو" (1) سنة 1940، موضوعها يدور حول ثلاثة (2) من تلامذته وزملائه الذين جفوه وهو في منفاه وقعدوا عن مراسلته شحاً وضناً منهم بثمن طابع البريد الذي يحمل الرسالة اليه، وهي في مجملها ساخرة لاذعة، طويلة من حيث الحجم، اذ تبلغ ابياتها حوالي تسعمائة بيت من الرجز (3).

المسرحية الثانية هي لعبد الرحمن بلعقون كتبها بسجن الكدية بقسنطينة سنة 1955 تحت عنوان "المؤامرة الخاسرة" (4).

المسرحية الثالثة لمصطفى الاشرف بعنوان "الباب الاخير"، وقد كتبها بالفرنسية أصلا بسجن "لاسنتي" بباريس، وقامت بتعريبها أسرة مجلة "الفكر" التونسية (5).

اما المسرحيتان اللتان كتبهما منفيان غير رسميين فهما: "مصرع الطغاة" لعبد الله الركيبي (6)، و"في المعركة" لصالح خرفي (7).

---

(1) مدينة رعوية تقع بالجنوب الغربي بالجزائر.

(2) هم: الشيخ السعيد بن حافظ، مدير مدرسة التربية والتعليم الحرة بقسنطينة وعبد الحفيظ الجنّان، ومحمد بن العابد الجلّالي، وهما معلمان بالمدرسة.

(3) انظر آثار محمد البشير الابراهيمي، ج 1 - نشر م و ك - الجزائر - 1987.

(4) انظر عبد الرحمن بلعقون - من وراء القضبان - ص 121 - 152.

(5) انظر مجلة الفكر - ع - جويلية 1957 - تونس.

(6) نشرت مستقلة في كتيب، بتونس سنة 1959.

(7) انظر المسرحية بمجلة "الثقافة" الجزائر - ع 23 - أكتوبر، نوفمبر 1974، بعنوان "حنين الى الجبل"، مع تقديم من طرف المؤلف ورد فيه ما يلي: ... لا أذكر للمسرحية عنوانا، فالنسخة تنقصها الصفحة الاولى، والعنوان المثبت عليها هو الشيء الوحيد الجديد المضاف اليها.) وفي المجلة نفسها ع 96 - نوفمبر، ديسمبر 1986، ينشر د محمد صالح الجابري دراسة يذكر فيها ان مسرحية خرفي هي بعنوان "في المعركة" اعتمادا على نسخة سلمه أياها مؤلفها بتونس عندما كان طالبا بها في الخمسينيات، مما يدل على ان العنوان الاخير هو الاصح، وقد يكون غريبا ان يكون القول الفصل حول عمل ادبي، لا لمؤلفه وانما للآخرين، لكن الغرابة تخف عندما نستحضر الثورة وظروف المنفى والتشرد التي عاشها المؤلف وقت كتابته تلك المسرحية.

بهذا العدد المرتفع نسبيا من المسرحيات بالنسبة للقصة التي لم تتجاوز النص الواحد ، نرى ان المسرحية شذت عن القاعدة التي اشرنا اليها في بداية الفصل وهي ميل المنفيين والسجناء الى الابداع في اطار الفنون التي لاتتطلب تخطيطا ومنهجا كالشعر والرسالة ، واعراضهم عن تلك التي تتطلبها كالقصة والمسرحية ، والسبب في شذوذ المسرحية هذا هو ما تقدمه من اغراء بالتمثيل على خشبة المسرح الشيء الذي يجعلها تؤثر ، وبقوة لا في القراء فحسب ، بل حتى في غيرهم من عامة الناس الذين يؤمون المسرح للفرجة ، وباستثناء هذا العامل تصبح المسرحية مثل القصة تتطلب تركيزا وعملا دقيقا ينفر منه المعتقلون ، اذ " يبرز العمل الارادى في التهيؤ للنتاج الادبي في التخطيط للقصة والمسرحية في تأمل ماسيكون عليه العمل الكبير ، ويمضي الاديب في عمله يكتب ويكتب ويعيد نظرا ـ على اختلاف في النسب ـ فيما انتهى منه ، يشذب ويهذب ويغير كلمة مكان كلمة ، ويقدم سطرا ويؤخر مقطعا ، يعمل ذلك بوعي منه وكأنه ينظر الى وقع عمله في الآخرين ويعلم ان هؤلاء الآخرين يتلقون أثره ـ أول ما يتلقونه ـ بوعيهم وبحضورهم .(1)

هذا التأمل لماسيكون عليه النص الادبي ، واعادة النظر في الكتابة ،و التشذيب والتهذيب وتغيير الكلمات والسطور والمقاطع ،وتقديم البعض وتأخير بعضها الآخر وقيام الاديب بكل ذلك بوعي وانتباه وتفكيره في الآخرين ... كل ذلك ينفر منه المعتقل ولايتناسب مع ظروفه المتأزمة المتسمة بالتوتر والاضطراب .

ان رغبة الذين كتبوا المسرحية بالسجون والمنافي في تمثيلها على الخشبة في فترة الثورة المسلحة (2) خدمة لهذه الاخيرة ودعاية لها ، لتبدو واضحة أكيدة من خلال مايلي :

بالنسبة لعبد الرحمن بلعقون يذكر أن مسرحيته مثلت بالسجن من قبل زملائه المساجين (3) .

أما مسرحية احمد شقار الثعالبي التي اشرنا اليها في حاشية سابقة ، فقد مثلت هي الاخرى من قبل المعتقلين في "بوسوى" .

بالنسبة لكل من عبد الله الركيبي وصالح خرفي تشير الى ان مسرحيتيهما نشرتا

---

(1) د علي جواد الطاهر ـ مقدمة في النقد الادبي ـ ص 32 .

(2) أي باستثناء مسرحية البشير الابراهيمي التي لم تكتب للتمثيل ولا في فترة الثورة

(3) عبد الرحمن بلعقون ـ من وراء القضبان ـ ص 121 .

بتونس ، وحتى مصطفى الاشرف الذي نشر مسرحيته اولا بالفرنسية في باريس فانه سرعان ما اعاد نشرها معربة بتونس ، ونشر هذه المسرحيات الثلاث بتونس في هذه الفترة كان الهدف منه تمثيلها على الخشبة هناك ،أي بتونس التي كانت قاعدة خلفية للثورة في الميدان العسكري والسياسي والثقافي ايضا .

والذي يدعم هذا الرأي هو ما نجده من " اشارة بعضهم الى تكوين فرقة مسرحية ثورية لم تتوفر لدينا اية معلومات عن نوع النشاط الذي زاولته ، ولا عن العناوين التي قدمتها داخل الجزائر او خارجها "(1) ، غير ان مسرحية خرفي من الاكيد انها مثلت ، فقد " وجدت لها صدى في اوساط الطلبة الجزائريين الزيتونيين المهاجرين الى تونس ، وتأثر بها العديد منهم ،مما حدا بهم الى تكوين فرقة مسرحية هاوية والقيام على اخراجها وتمثيلها على بعض المسارح التونسية للتعريف بهذا الضرب من النضال .) (2)

ثم ان كتاب المسرحية بالسجون والمنافي جميعا لم يكونوا من كتاب فن المسرحية بعامة ،فلم يسبق لاحدهم ان كتب نصا مسرحيا قبل مسرحيته المذكورة ولا بعدها ايضا (3) مما يدل على هدفهم من وراء كتابتها الذي هو خدمة الثورة والدعاية لها .

هذا بالاضافة الى ان فترة نشرها وتمثيلها كانت بين سنة 1957و 1961 ، وهي السنوات الحاسمة من عمر الثورة كما هو معلوم .

الرواية لا وجود لها اطلاقا في ادب المساجين والمنفيين ، والسبب في ذلك يتمثل في مقاييسها الفنية ، من طول وما يتطلبه من طول نفس ،ومن كثرة الاحداث والوقائع فيها وما تتطلبه من تسلسل وترابط ، ومن استغراقها الايام والليالي العديدة وما ينجم عنها من ضرورة المراجعة والتنقيح ... كل ذلك يتطلب استقرارا نفسيا وذهنيا يعدمهما السجين بصورة دائمة .

ان قضية الرواية ليست قضية طول بقدر ما هي اعتبار ذلك العمل الطويل وحدة لا تتجزأ ، والا فان حجم قصائد أحمد سحنون مثلا ،او رسائل الابراهيمي ،او مذكرات بلعقون ، كل منها على حدة يوازي حجم رواية كاملة ، وبخاصة مذكرات هذا الاخير التي تقترب من الرواية احيانا ،لكنها لا تملك ـ بأية حال ـ صفة العمل الروائي ، لانها

---

(1) د . محمد صالح الجابري ـ مجلة الثقافة ـ ع 96 ـ نوفمبر ديسمبر 86/ ص 16 .

(2) المصدر نفسه ـ ص 20 .

(3) انظر المصدر نفسه ـ ص 16 .

عبارة عن نصوص متفرقة ، عندما بدأها الكاتب لم يكن يتوقع كيف ستنتهي اذلم يضع لها مخططا مسبقا ، لذلك كان بعضها دراسة تاريخية ، وبعضها مذكرات ذاتية ، والبعض الآخر مقتطفات وشواهد من مؤلفات أخرى ، بالاضافة الى رسائل للكاتب وخطب ايضا وقصائد له ولغيره من الشعراء ... وهذا الخليط المختلف في انواعه الادبية وفي اصحابها ، وفي موضوعاته لايملك وحدة ، ولا يشكل عملا ادبيا روائيا .

نأتي أخيرا الى فن الخطبة ، لنرى انها هي الأخرى نادرة في ادب السجون والمنافي لسبب يختلف عما رأيناه من الاسباب الفاعلة بالنسبة للانواع الادبية الاخرى التي سجلت غيابا او ندرة ، السبب هو ان نص الخطبة أساسه الالقاء مشافهة وليس النشر كتابة ، واذا كتبت خطبة ما فمن أجل اعدادها للالقاء ، واذا نشرت فبعد القائها أما أن تكتب للنشر أصلا أو للقراءة فذلك مالا يتفق مع تعريفها وطبيعتها وأدواتها وتقنياتها التي يرجع الكثير منها الى الخطيب نفسه وليس الى النص ، فللخطبة شروط منها " مايكون في تكوين الانسان خلقة ، ومنها ما يكون في تكوينه اكتسابا كسلامة جهازه الصوتي ، واستعداده للجهارة والهمس ... وحسن استعمالها الشدة وقت الشدة واللين وقت اللين ، والسخرية والتعجب والاستفهام والتقرير ... (1) وكل هذا لأن الخطيب يتعامل مباشرة مع الناس "(2) .

ومادام الامر كذلك فلا غرابة في ان ينعدم النص الخطابي في ادب السجون والمنافي بالجزائر ، لأن كلا من السجن والمنفى لايسمح بالتجمهر والتجمع ، فضلا عن القاء الخطب على المتجمعين ، واذا فرضنا جدلا امكانية ذلك برزت مشكلة المضمون الثوري المقاوم للاستعمار الذي لاتخرج عنه نصوص المعتقلات بصورة تامة مما يجعل امكانية القاء خطبة في السجن أمرا مستحيلا ، ففي سجون الاستعمار الفرنسي بالجزائر كان يمنع اتصال المساجين بعضهم ببعض ، واذا حدث فلا يكون حديثهم الا همسا ونجوى ، وبتركيز واختصار شديدين ، لأن تصنت الحراس شديد ، وهدوء المكان يجعله اكثر شدة .

لكن مع ذلك عثرنا على نص خطبتين اثنتين القاهما بلمقون على زملائه المساجين في سجن الكدية بقسنطينة بمناسبة عيد الفطر من 1374 هـ الموافقة لسنة 1955م .

كان ذلك في السنة الاولى من الثورة حيث لايزال الاستعمار ينظر اليها على انها

---

(1) د علي جواد الطاهر - مقدمة في النقد الادبي - ص 144 .

(2) المصدر نفسه .

قضية مجموعات معزولة عن الشعب ويمكن القضاء عليها في وقت قصير ، ولم يفقد بعد صوابه أمام هجمات الثورة وانتصاراتها التي سيجابهها بالقمع الوحشي وتشديد التعامل والتنكيل بالسجناء وتضييق الخناق عليهم ، خاصة وأن العيد كان في شهر جويلية من صائفة 1955 ، أي قبيل احداث العشرين أوت الدامية التي جعلت السلطات الاستعمارية تعيد التفكير في قضية الثورة وتعترف بخطورتها وقوتها .

هذا من جهة ، ومن جهة اخرى فان ارتباط الخطبتين بالصلاة والقائهما بعدها مباشرة جعل ادارة السجن تنظر اليهما على انهما جزء من الصلاة ، ربما كما كانت تنظر الى تلاوة القرآن فيها من قبل الامام ، وبصورة عامة فالظاهر أن الخطبتين كانتا في نظر حرّاس السجن وادارته جزءامن " طقس ديني " لاعلاقة له بالسياسة والثورة .

وماعدا هذين النصين اللذين هما في الحقيقة نص واحد ، لانعثر على أي نص خطابي لأي سجين أو منفي طوال فترة الثورة المسلحة ،بل طوال العهد الاستعماري بالجزائر .

* * *

ذكرنا في بداية الفصل ان الجمع بين نصوص ادبية مختلفة انواعها ضرورة فرضتها طبيعة الموضوع الذي هو ادب السجون والمنافي وماله من خصوصيات سببها مكان ميلاد ذلك الادب وظروفه التي رافقت ظهوره ، ومن المعروف ان الاختلاف بين الانواع الادبية ليس قائما على الشكل وحده ، بل يطرح اختلافات تمس المضمون نتيجة تأثر ذلك المضمون بالشكل ، والشكل بالمضمون ،مما يؤدي الى علاقة جدلية بينهما ، تفسر ملاءمة بعض المضامين والموضوعات لنوع أدبي دون آخر ،أو مناسبتها لنوع أدبي أكثر من الانواع الاخرى على أقل تقدير .

لكن هذه الحقيقة تبدو في ادب السجون والمنافي غير ذات معنى في الغالب ، اذ تتضاءل الحدود والفوارق الشكلية بين الانواع الادبية كثيرا ،نتيجة التوحد في المضمون في اتجاهه العام الذي هو اتجاه وطني رافض مقاوم ، وتتضاءل من جهة ثانية الحدود بين الشاعر والقاص والخطيب ... ليصبح الفرد شاعرا في موقف ما ، وخطيبا في مناسبة معينة ، وكاتبا في اخرى ، ويعبر في كل ذلك عن مضمون لايكاد يختلف الا قليلا .

بالنسبة لطغيان تأثير السجون والمنافي على الانواع الادبية والتقريب بينها لن نقدم أي مثال يثبت ذلك في هذا الفصل ، لان الفصول التالية من البحث تثبت ذلك أي فصل منها يدرس موضوعا معينا او قضية محددة من خلال نصوص وشواهد

تنتمي الى فنون ادبيه مختلفة .

اما بالنسبة للشق الثاني من التأثير ، وهو ضعف حدود التخصص بين المبدعين مابين شاعر وقاص وخطيب . . . فنقدم بعض النماذج التي توضح ما ذهبنا اليه :

لم يؤثر عن عبد الرحمن بلعقون انه كتب المسرحية ابدا ،وفي السجن وجد نفسه مدفوعا الى كتابتها لتمثل فيه فكتب مسرحية يتيمة لاثانية لها .

مفدي زكريا نموذج آخر للاديب الذي جعله السجن يطرق فنونا أدبية لا عهد له بها من قبل ، مثل المقال القصصي الذي اشرنا اليه في هذا الفصل ، وجعله ايضا يكتب بغزارة فنونا ادبية اخرى عرفها خارج السجن ، لكن بصورة استثنائية نادرة مثل المقالة .

اما أحمد عروة فلم يكتب الشعر الا في المعتقل ، فجميع قصائده التي ضمتها مجموعاته الشعرية بالفرنسية (1) نظمها بالمعتقل في فترة الثورة المسلحة ،والامر كذلك بالنسبة لأغلب قصائده التي جمعها في ديوانه العربي " ذكرى و بشرى "،وقد مرّ بنا في فصل سابق انه لايعتز ولا يعترف الا بشعره الذي نظمه في المعتقل ابان الثورة المسلحة .(2)

ان ظاهرة تأثير السجن و المنفى في دفع اديب ما الى الابداع في اطار فن ادبي لاعلاقة له به من قبل تتعمق لتصل الى حد دفع من لا ينتمي الى الادب اطلاقا الى اقتحام ميدان النظم و الكتابة ، و يتم ذلك في ظروف تتوفر فيها عند السجين غير الاديب عدة عوامل ، من قوة العاطفة وعمقها ،وحدة الشعور بالتحدى والمقاومة و الرغبة في التنفيس و القول . . . الشيء الذى يغرى ذلك السجين بطرق باب الادب و الكتابة .

ذلك مانلاحظه بالنسبة لسجين مجهول الاسم معروف البلد (3) ، عثرنا له على قصيدة وحيدة كتبها بالسجن ، ومن خلالها يبدو أن صاحبها يملك خلفية ثقافية فقهية بعيدة عن الادب و الابداع و النقد ، لكن ظروف السجن و شعوره بالغربة و الضيم جعلته ينظم قصيدة ليست فصيحة تماما وليست من الادب الملحون ،وانما

(1) هي المجموعات التالية : Fleur des Champs - Panorama
Les Temps Modernes - Au - delà des Barrières

(2) انظر فصل " اشكالية الابداع في السجن و المنفى " .

(3) انظر فصل " اشكالية اللغة " .

هي فصيحة اللفظ ،ضعيفة الاسلوب والتراكيب ، مع كثير من الاخطاء الصرفية والنحوية واللغوية ، ممايدل على قوة المعاناة وما ساوية المحنة التي عاشها هذا السجين ودفعته الى التعبير عن شعوره في منظومة بعيدة عن الابداع بمعناه الاصطلاحي ، لكنها ذات اثر ومغزى ، حيث تؤكد تأثير السجون في دفع المبدعين الى الكتابة في انواع ادبية لم يألفوها ،وغير المبدعين الى اقتحام الكتابة والنظم .

استشهادنا بهذه القصيدة هنا لايدل على اننا نعتبر كل ماكتب بالسجون ادبا كلا ، وانما صدورها من فقيه لم يتعود النظم الافي السجن هو محل الشاهد على ما ذهبنا اليه من وطأة السجن وظروفه وتأثيرها على الابداع .

من خلال ماتقدم كله يتضح ان نص السجن او المنفى يتسم بسمات كثيرة موضوعية وفنية طبعت كل انواعه الادبية من شعر ومقالة ومسرحية ... مما يجعل من دراسته عبر كامل أنواعه الادبية ضرورة تفرضها الرغبة في تحقيق شمولية الرؤية ، وفي المنهجية العلمية السليمة .

الباب الثاني

موضوعات ادب السجون والمنافي وقضاياه

- الفصل الاول : وصف الحياة اليومية في السجن والمنفى
- الفصل الثاني : آلام الغربة والفراق
- الفصل الثالث : الهروب النفسي الى الحرية
- الفصل الرابع : القضية الوطنية
- الفصل الخامس : الشوق والحنين عند المنفيين غير الرسميين

الفصـــــــل الاول

وصف الحياة اليومية في السجن والمنفى

من أهم الموضوعات التي غلبت على أدب السجون والمنافي وصف الحياة اليومية فيها ، وتصوير ما تعج به من أجواء خاصة ، قوامها العذاب والبؤس والشقاء . والمتصفح لهذا النتاج الادبي تستوقفه صور مؤثرة حية لمناظر البؤس التي قد تختلف في ظاهرها ولكنها تتفق في رسم ملامح القسوة والوحشية البشرية .

في سنة 1871 قامت بالجزائر ثورة "المقراني" ضد الوجود الفرنسي (1) لكن الاستعمار استطاع ان يقاومها وان يخمدها . وكعادته بعد القضاء على أية حركة تمردية ضده ، عمد الى تتبع الثوار وملاحقتهم ، فألقى القبض على مجموعة كبيرة منهم ، ومارس عليها انواعا من النكال والانتقام تفاوتت بين الاعدام والنفي والسجن ، ومصادرة الاراضي والاملاك ...

الذي يهمنا في هذا المجال هو ان السلطات الاستعمارية اصدرت اوامرها بالنفي على أكثر من سبعة آلاف شخص ، وذلك الى جزيرة "كاليدونيا الجديدة" بأقصى جنوب المحيط الهادي ، وبالرغم من آلاف الاميال التي تفصل المبعدين عن وطنهم الجزائر (22000 كلم) وصعوبة الخروج من الجزيرة التي تكتنفها المياه من كل جهة الا ان الاستعمار لم يكتف بنفيهم ، بل زج بهم في معتقلات عدة ، ولم يكتف بالاعتقال ايضا ، بل سلط عليهم عقوبات بالاشغال الشاقة المؤبدة التي لاتتوقف الا لتبتدئ من جديد . الشيء الذي جعل اولئك المنفيين يعيشون أقصى درجات العناء والشقاء واقساها ، انهم في ظلمات ثلاث : النفي والاعتقال والتعذيب .

هذه الصورة القاتمة لحياة اولئك المنفيين نجدها في قصيدة من الشعر الملحون كتبها احد المعتقلين (2) سنة 1895 ، أي بعد ربع قرن من النفي والاعتقال والاشغال الشاقة .(3) .

---

(1) للاطلاع على اسباب هذه الثورة وظروفها وابطالها ينبغي الرجوع الى : د . يحيى بوعزيز - ثورات الجزائر في القرنين التاسع عشر والعشرين ص 192 - 219 .

(2) الشاعر الذي نظم القصيدة مجهول ولايوجد في المخطوط الاعبارة "علي بن ..

في القصيدة وصف دقيق مؤثر لمظاهر العذاب والنكال ، وصورة حية عن حياة أولئك المعتقلين (1) . رسمها صوت خافت لشاعر أنهكه العذاب وحطمه البعاد ، فلم يجد امامه الا الشكوى والانين والتضرع الى الله ،ومنا جاة "حمام القصور" الذى لاشك انه حمام بلدته بالجزائر :

انه محكوم عليه ظلما وزورا بحكم جلب عليه المحن والمصائب الشديدة . الفلك يدور والاحوال تتغير ، وهذا الجيل من الفرنسيين مغرور أفعاله دنيئة سافلة :

يا حمام القصور راني مباصي بالزور   من الحكم المذكور الامحان جات قويا (2)

ياحمام القصور الفلك يـــــــــدور   ذا الجيل مغرور وافعاله دونيا

بعد مناجاة الحمام يجأر الشاعر بشكواه مباشرة الى الحكام ،وهو يعلم جيدا انهم متصامون عنه لايأبهون لندائه ، الا ان شدة المصاب تنطقه بالرغم منه ولو لهدف التنفيس عن النفس ، وهل له من متنفس غير الشكوى ؟؟

لماذا ايها الحكام يهان عندكم السجين ويضام ، وتفرض عليه الاشغال الشاقة التي لا تنتهي حتى يُهدر دمه ويموت بدون دية أو قصاص ؛ :

وعْلاش يا الحكام المحبوس يَنْضام   الى الأبْدْخَدّام ويموتْ بلا ديّا

لقد أبطل الحق وأحق الباطل ، والوزير غافل عني ، لم ير الحيف الذى لحق بي . اذ اصبحت اعيش في ذل ، والسلاسل في رجليّ . كان الحكّام هم الذين يُعزّون الذليل ويصدرون في كل عام قرارات العفو عن المعاقبين :

والحق ابْطلْ و"المينِسْتر" ظنيتْ يغفلْ   ماشافْ شي الباطلْ اللّي راهْ صايرْ بيّا (3)

كانوا الحكّام هما عزة اللّي يَنضام   "يقرْصُوا" كلْ عامْ ماخافوا شي بالدّنيا

ماشافْ شي الباطلْ وانا اصْبحتْ في الذلْ   دّاروا لي سْلا سَلْ مَن حْديدْ في رْجليّا

---

(1) لمزيد من الاطلاع على قضية المنفيين الجزائريين الى كاليدونيا الجديدة ينبغي الرجوع الى د جيلالي صاري . في بحثه المنشور بمجلة الثقافة ع 94 / 1986 وايضا الى بحث سوناك (Sonneck) الذى كتبه سنة 1895 بعد زيارته كاليدونيا الجديدة ومعتقلاتها .

(2) امْباصي : لفظة فرنسية معناها محكوم عليه بحكم قاس .

(3) المنستر لفظة فرنسية معناها الوزير . يقرصوا : يصدرون العفو .

بعد تصوير المعاناة الشخصية والحديث بضمير المتكلم المفرد ، يتلفت الشاعر حواليه فلا يرى الاجسود وجموعا تتأوه وتتعذب مثله ، فيتحول الى لسان للجماعة يصور المأساة العامة ، فيقول :

خلق كثير محكوم عليهم ظلما وعدوانا ، السلطات تصدر الاحكام وشهود الزور يساعدونهم ، الله يعلم ان المسلمين هنا كغيرهم يقومون بالاشغال الشاقة من تكسير الحجارة ونقلها ... حتى انهم حولوا الجبال الى سهول :

ربّي عالَمْ خَلْق كْثِيرْ بَاصَى فـي الظَّلْمْ والحُكّام تحكَمْ وشْهودْ الزورْ همّا اللي بيّا

ربي عالَمْ كالرّومي كَا لمسلَّمْ كلْها تْظَلْ تخدمْ الجبالْ ولّاتْ وطيّا (1)

مرة اخرى ، يوجه الشاعر نداءه الى الحكام ، لكن هذه المرة بلهجة الناصح الذي يحاول التأثير في الضمائر الحية ، فيصرخ : لماذا تصدرون ضدنا احكاما مؤبدة ؟ هذا حرام ولا يوجد في شريعة الله :

وعْلاشْ يا الحُكامْ تْباصْوا طول الدْوامْ هذا شي حْرامْ ماهُوشي فـي الشرعيّا (2)

انني معدم وقلبي تمزق بلا سكاكين ، أعيش في دوامة من القلق والكوابيس ، فكري يظل متوترا مشدودا ، يبني ويهدم ، وعدي يسوقني نحو المصير ، أبيت ساهرا ابكي ودموعي تسيل وديانا ، قلبي مضطرب تتقاذفه الهواجس والمشاعر :

راني معدمْ قلبي بْلا امْواسْ تْقسَّمْ نبني ونْهدَّمْ والوعْدْ سايقْ بيَّا

نْباتْ سهران نبكي الدمعْ ويدان والقلب فتّان يقْدا ويْرجعْ ليّا

بعد الصورة الداخلية المتسمة بالقلق والسهر والبكاء ... يعمد الشاعر الى رسم صورة خارجية للمعتقلين ، تبرز فيها ملامحهم الكالحة ، وأجسادهم المحطمة المنهوكة ، هذه الصورة تبدو بسيطة . لكنها عميقة الدلالة قوية الايحاء . انها العفوية والصدق ، ومعيشة المعاناة :

اننا محكوم علينا ، موتى ولكن احياء ، سحنتنا كالحة (شوهتها الشمس المحرقة وتراكم الغبار ولفحات البرد القارس) ولحانا قد حلقت (واضح

---

(1) الرومي : الفرنسي ، او مايقابل المسلم والعربي .

(2) الشرعيا : المقصود بها شريعة الله .

انها حلقت قسرا من طرف السلطات الفرنسية امعانا في الاهانة والاذلال ... المرء غير حر حتى في التصرف في محياه ، بالاضافة الى ان اللحية آنذاك كانت رمزا للرجولة والاعتزاز ، وحلقها بالقوة من طرف اي كان اهانة ما بعدها اهانة) (1) :

رانا اسباصيين موتو واحنا حييين الالوان شينيين ومحسنين اللحيا

السجين شيخ متقدم في السن ، ومع ذلك فالسجان يعذبه بالاشغال الشاقة وبالضرب ، وفوق ذلك كله يبيت ليلة مكبلا بالحديد :

المحبوس شايب والقرديان فيه يعذب آلاشغال الشاقة والضرب وبيات في الحديد عشيا (2)

السجين حيران ، دموعه تنهال غزيرة ، يقوم بالاشغال الشاقة وهو عريان جوعان :

المحبوس حيران بيكي الدمع ويدان يخدم عريان الشر والميزيريا (3)

لقد اتوا بهم الى كاليدونيا الجديدة بغير حق ولا حسن تدبير ... (كل المنفيين هناك ابطال لمشاركتهم في الثورة) ذليل والقانون صار ... مع ذلك ينطلق الشاعر ممن يسميهم أسياده ان يمكنوه من بلوغ الامنية المتمثلة في سماع الشكوى :

جابونا "لنفيل" بغير حق ولا تاويل والبطل ذليل مابقات فيه عينيا

"لالوا" صعب وانا في اشيادي نطلب طلبتك يا الرافب تسوفي لنا الشنيا (4)

ان معيشة الشاعر حاضره المأساوي التعيس جعلته ... الى ماضيه السعيد ، يسترجع ذكرياته فيه ، ويتأملها بحسرة عميقة وأ... ممض :

---

(1) حلق اللحية اسلوب معروف لدى الاستعمار الفرنسي تجاه المنفيين والمساجين خاصة بالنسبة للشخصيات التي تمثل اللحية عندها مظهر ادينيا واجتماعيا محترما وذلك ماقام به ايضا تجاه رجال الدين (المزابة) بفرداية الذين تمردوا على سلطته سنة 1906 ، فقد نفاهم الى "تعظميت" جنوب مدينة الجلفة المعروفة ببرد ... القارس وحلق لحاهم ايضا . أنظر د صالح خرفي - شعر المقاومة الجزائرية ...

(2) القرديان : لفظة فرنسية معناها الحارس .

(3) الشر : الجوع . الميزيريا : كلمة فرنسية تعني البؤس والشظف .

(4) "لانفيل" يقصد بها كاليدونيا الجديدة . لالوا : لفظة فرنسية تعني القانون .

آه ، لقد كنا في وطننا بلنا فريقيا نحصل على لباس جميل يعجب الناظرين ، متعودين على حياة الكرامة والاحترام. حتى سقنا الى معتقل "كنبر" ، واصبح الواحد منا يلبس الاكياس ، وحتى ان من يراه يظنه راهبا :

حسراه كنا في لافريك وطننا ندبّر واكالباقيين لباس زين ويعجب
مضاربيين بالقدر حتى سقنا "كبر" والشر لباسو شكاير اللّي يشوفو يروه راهب(1)

ان الشاب هنا مثل الشيخ لا أحد منهما يشعر بالراحة والهناء ، لقد تملكني العري والجوع حتى اصبحت اشحذ وامد يدي للآخرين . انها لمأساة مابعدها مأساة أن يصبح البطل الوطني المجاهد شحاذا يطلب اللقمة والكساء :

كالشاب كالشيباني ماكان هو هاني الشر والعريا ملكوني نظل نطلب

ان المعاناة الجسدية المتمثلة في الاشغال الشاقة والجوع والعري ليست هي كل مايعاني منه شاعرنا المعتقل ومن معه ، فهناك الشعور بالغربة والحنين الى الوطن ، وهناك قلب ذاب ونفذ صبره ، والى هذا الحد لايجد الشاعر افضل من ان يرفع يديه الى السماء طالبا النجاة من بطش الفرنسيين فقد عم الظلم واصبح حديث الناس وشكواهم . انه صعب ان تجتمع ثلاث بلايا : العري والجوع والعمل الشاق :

نطلب عالي القدرة يفكنا في ذي الخطره للقلب مابقات صبره وحش الغربة صعب

---

(1) لافريك : افريقيا . مضاربيين : لفظة عامية تعني متعودين . شكاير : تعني أكياس . وتعبير الشاعر عن الجزائر بعبارة افريقيا دقيق وفي محله ، لانه لانه لايوجد بقارة افريقيا ، بل بمحيط جنوب قارة آسيا . أما الاكياس المقصودة فهي مايعرف بـ "شكاير الخيش" يحولونها الى لباس بثقبها في الوسط بالقمر لفتحة الرأس ، وفي الزاويتين لفتحتي الذراعين .

أما "كنبر" (Camp Brun) فهو اسم معتقل يوجد بوسط جزيرة كاليدونيا الجديدة ، كان يخص للمعتقلين الذين لاينالون اية رحمة او شفقة ، تسلط عليهم اشغال شاقة لامهرب لهم منها الا الى الانتحار والهلاك ، بالاضافة الى التعذيب وسوء المعاملة ، وتتحدث دراسة حول هذا المعتقل عن شاب رفض الاعمال الشاقة ولم يجد وسيلة لذلك الا ان يعمي عينيه معا ، ففعل رفقاؤه مثله ، ومنهم من قطع يده ، ومنهم من قطع رجله بنفسه ، وكاد المعتقل يتحول الى معتقل للمعوقين .

يالـه تْجينـامـن الحكم جار و اعـلينـا حكـام فْـرنصـه بعْدنا اهـلّ المـيدان و الحرب
الظلم اكْـثر و الناس كـامـل تهـْـدر العريا و الشـر و الخدمة عـليـنا صعـب (1)

فـي المـقطـع الاخيـر مـن القـصيـدة يعبـر الشاعـر عن عـزمـه عـلى كـتابـة رسالـة يضمـنها شكـواه الـى السـلطات ، لكـن الرسالـة لاتكـفـي . انـه سيكـتـب جـريـدة :

رانـي راهـبْ مـن هذا الحكـم الصعـب انابْغيـت نْكـتب للحكـام بـْـريا
نكـتـب جرنان نعمـل فـيـه ماكـان اللـي فـطان يشـوف هذه القـضيـا (2)

لكـن لم كـتابـة الرسالـة بعـد هـذه المـدة الطـويـلة مـن النفـي و الاعـتقـال ؟ ألا يـدل ذلـك عـلى ذل السجيـن أمـام جـلاديـه ؟ الايـدل عـلى ذل القـلب الضعيـف الـذي لا لايـزال يتـشبـث بالحيـاة و يطمـع فـي الدنيـا؟؟؟ انـه عـتاب مـر ونقـد ذاتـي لا ذع يسلطـه الشاعـر عـلى نفـسـه :

المـحبـوس قـلّيـل في يد الحكـام ذْليـل و القـلب ذْليـل مـازال طامـع فـي الدّنيـا (3)

الشاعـر — فـي الاخيـر — لايـفـوتـه ان يـضيـف الـى صـورة حياة المـعتقـل القاتمـة لمـسات و ظـلالا تـدل عـلى كـراهيتـه العمـيـق لكـل مـايحيـط بـه و تشاؤمـه مـن تـلك الجزيرة التـي يختـلف فـيها كـل شـيء عـمـا ألفـه فـي وطنـه الجـزائـر ، وكـل شـيء فـيهـا يشعـره بالغـربـة . فـحتـى سكـانها يـرفـضهـم و يشمئـز منهـم ، لانهـم عـراة أشـرار لا يـؤمـن جانبهـم ، يسيـرون حـفاة ، لالبـاس يستـر أجسادهـم و لا طاقـيات تغطـي رؤوسهـم انهـم صـورة مـخالفـة تمـامـا للنـاس فـي وطنـه الذيـن يعـرفـون بارتداء الاحذيـة و اللبـاس الساتـر لكـل الجسـد ، و بتـغطيـة الرؤوس :

اذا كـان تْسال ناسْ النسـا و الرجـال نـفـيـد فـي الاقـوال "كـناك" غـبر عـريا .
ذا الجنـس عـريان قـبيح مـافيـه امـان يمـشي حفـيانْ لالبـاس لاشاشيـا (4)

---

(1) تهـدر : تـتكـلـم .
(2) بـريّا : رسالـة . جـرنان : جـريـدة .
(3) قْـلّيـل : بـالـلام المـشـددة المـكسـورة تعنـي الضعيـف المسالم الذي لاقـوة له .
(4) كـناك : اسـم سكـان الجزيـرة . اقـبيـح : بالعامـيـة الجزائـريـة تعني الشـرّير
شاشيـة : طـاقـيـة تـلبـس عـلى الرأس .

وكأنني بالشاعر ادرك في الاخير أن ما يصفه فوق التصور ، واقرب الى الخيال منه الى الواقع ، فخاف ان يرميه السامع أو القارئ بالمبالغة والتهويل ، او بالجزع والقنوط ، فعاد الى نفسه ، لتكن لاليصف اهواله ومصائبه ، وانما ليقول انه صابر بالرغم من انه حكم عليه مدى الحياة . وكل ما في الامر انه عندما رأى المصيبة جلّي نظم هذه القصيدة التي لاتعدوان تكون كلا ما ظريفا جميلا (خالية من الكذب والتهويل) وكيف لا ؟ وهو شيخ عالم ، قارئ لكتاب الله ، والله شهيد على ان ما قاله هو الحق والواقع دون زيادة اونقصان ، وكل مافعله انه حكى مارآه يحدث في هذه الدنيا :

مولى الَحْكامْ صابترو صْباحي طول العْمرْ ... شافْ الهمْ ياسْترْ وقال هْذيه القْضيّة

ذا الكلام طيبْ ظْريفْ زين ويْعجبْ ... مولاه طالبْ قاري كْتابْ الآية

ربي شاهدْ لاناقص لازايد ... كيماشْفْتْ انا نْفاودْ ماطرّى في الدنيا

لكن وبالرغم من محاولة الشاعر أنهاء قصيدته بالحديث عنها ، فانه يشعر بأن كل ما قدمه من وصف للعذاب والشقاء لايكفي ؛ وبأنه مايزال في جعبته مايضيفه من منظر البؤس ، لذلك نظم بيتين آخرين ، أحدهما لم نتبين مايقول فيه بدقة ، نتيجة رداءة خط المخطوط وعدم توفر نسخة اخرى له ، لكن تتضح في ذلك البيت لفظتا الحديد والكا وتبسو ، أي المطاط . ومهما يكن من أمر فالصورة قائمة هي الاخرى ، لان الحديد

---

(1) ياسر : كثير . أطرى : حدث . فعلا ، الشاعر صادق ولم يزد على ان وصف مارأى وماعاش ، نقول هذا لاننا لانعدم بعض الدراسات والتحقيقات التي أجريت على معتقلات كاليدونيا الجديدة ، والتي تصف حياة المحكوم عليهم فيها وتتحدث عن وقائع مأساوية جدا ، الشيء الذي يجعل الدراسة التاريخية تؤكد ما صورته القصيدة الشعرية ، ونجد في البحث الذي قام به الفرنسي سوناك سنة 1895 ونشره سنة 1902 في كتابه "اغنيات عربية من المغرب" (Chants arabes du Maghreb) مايلي : وصف للاشغال الشاقة التي تستمر 8 ساعات يوميا بدون انقطاع ، والذي يحاول ان يستريح ولو لثواني معدودة يتعرض للاضطهاد والتعذيب ، والضرب بالمصي خاصة في منتهاها خيوط من الجلد ، النوم يتم فوق الاسمنت لاغير ، الثياب عبارة عن اكياس الوجبة الغذائية عبارة عن خبز وماء ... انظر دجيلالي صاري — مجلة الثقافة عدد 94 / 1986 .

والمطاط ليسا مما يعامل به البشر اطلاقا .

أما البيت الاخير فيصوّر مأساة النفي بصورة عامة وآثارها على المحكوم عليهم[1]، وعلى الجلادين ايضا ، فالمنفي سواء بالنسبة للمظلوم او الظالم معناه الغربة وترك الاهل والاولاد يبكون عند الفراق . وكأني بالشاعر يريد أن يقول : لماذا هذا النفي ايها الحكام ؟؟ اذا كنتم لا تشفقون علينا نحن الجزائريين ، فافعلوا ذلك بالنسبة للسجان والحراس الذين تركوا اهاليهم واولادهم يبكون على فراقهم ، وهم فرنسيون مثلكم ولا ذنب لهم .

في هذا البيت الاخير تتجلى نظرة شمولية لدى الشاعر ، وشعور انساني عميق ، فيدل ان يحقد على من معه من الفرنسيين باعتبارهم ابناء الاستعمار اذا به يشفق عليهم ، مدركا انهم ضحية للنظام الاستعماري البشع القائم على الطمع والاستغلال والغاء انسانية الانسان .

ربي عالم كالمظلوم كالظالم   خلّوا حريمْ واولادهُمْ بكايا

اما محمد بلخير[2]، وهو من شعراء الملحون ايضا ، فانه يصف سجنه بمنفاه ، لكنه لا يركز على اي عذاب جسدي يعانيه الا عذاب الغربة والفراق فحياته بالمنفى كلها قلق وانتظار للفرج ، وكلها توسل الى الله ان ينجيه منها كما نجى ابراهيم عليه السلام من النار :

سلّاك المغبونْ مَن ارض القفْرا   قادَرْ كلْ غْريبْ تَبْلادُه تَدّيه

فرّج ياربي عْلى من ضاقت به

سلّكني من بين سدّ وسد احجارْ   ايشوف المغبونْ لكان بْمينيه

---

(1) بالرغم مما تصوره القصيدة من حياة البؤس والضنك الا ان ايمانهم كان قويا . يصفهم شناك " في المصدر السابق ذكره بمايلي : هادئون واصحاب فخر ، يعيشون بدخل مزروعاتهم الضعيف ، لايشتكون ابدا . وفي كل مساء وطيلة مدة 24 سنة من الاغتراب المؤلم يسجدون بخشوع حينما تغيب الشمس ، ووجوههم متجهة نحو المدينة المقدسة (أي مكة المكرمة) وهكذا وبعد مرور ربع قرن في المنفى يبقى هؤلاء الرجال آية من الاحترام والمجد والانسانية ، بقي ايمانهم متينا ومتجددا في اقصى جزيرة لم تخصص بعد للمؤمنين) . أنظر : دجيلالي صاري – المصدر السابق .

(2) احد ابطال ثورة اولاد سيدي الشيخ (1864 – 1881) نفي الى جزيرة كورسيكا (Corse) حيث كتب هذه القصيدة . انظر ترجمته بالملحق .

سلكت ابراهيم من لهفات النار بردا وسلام حاجة ما تأذيه (1)

لكن مع ذلك ، فالشاعر يعاني من اضرار ما لا يحدد طبيعتها ، لكنه يلح في طلب النجاة منها ، وفي تصوير عدم قدرته على تحملها . انها حسبما يبدو عذاب جسدي أحجم الشاعر الفارس عن التصريح به بدليل انه بالنسبة اليه هم اضيف الى هم السجن والمنفى :

العبد الضعيف ما طايق الاضرار هم الحبس وزاد هم الضر عليه

وبالرغم من ذلك فان الامل لا يزال قائما في صدر الشاعر المنفي السجين اذ الحياة يومان : يوم مر ويوم حلو ، وأمر الله بين الكاف والنون ، والفلك دوار لا يتوقف ، وما على المعنى الا الانتظار وترقب الفرج ، فلا شيء يدوم على حال :

ايجي يوم حلو ويوم قباله حار ويجي يوم عدو والآخر نتزهوا فيه
امر الله قريب ويدور المشوار ربي قال الظالمة عبدي نوفيه
نستناوا الايام والفلك اذا دار بين الكاف والنون شأن الله يقضيه

هذه صورة عن الحياة اليومية في منفيين مختلفين مكانا ، لكنهما متفقان في كونهما خارج الجزائر ، وفي مستعمرتين فرنسيتين ، وشاء الصدف ان يكون المنفيان شاعرين عاميين ، كلاهما بطل شارك في الثورة ضد الاستعمار .

واذا كانت القصيدتان من الادب العامي الذي تنقصه بعض العناصر التي تدخله في مملكة الادب في نظر البعض ، فان الصدق المتغلغل فيهما والصورة المؤثرة التي اسطاعنا رسمها جديران بادخال النصين ضمن الادب الخالد من بابه الواسع بدون شك ، هذا بالاضافة الى ما يشع فيهما من ايمان وانسانية هما من عناصر الادب الخالد ايضا .

— الحياة بالسجون :

من اوائل الذين كتبوا بالسجون الاستعمارية في الجزائر مفدي زكرياء فقد دشن هذا السبيل سنة 1937 عندما كان نزيل سجن بربروس بعاصمة

---

(1) محمد بلخير — نقلا عن : المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون اعداد جلول يلس ، وأمقران الحفناوي — ص 112 — 113 .

من القصائد والمقالات والرسائل نجد فيها صورة ما لحياة السجن والسجناء .

صورة ما ، لان الحياة بالسجن وان كانت واحدة او متشابهة على الاقل بالنسبة لجميع السجناء فانها قد تختلف من حيث نظرة الشاعر اليها أو رد فعله تجاهها ، مما يجعل شخصية السجين ومواقفه السياسية والحياتية بعامة ذات اثر كبير في تشكيل صورة الحياة بالسجن عنده .

مفدى دخل السجن وكله آمال وطموح ، وتحدّ ومقاومة ، وايمان واصرار ، ولذلك فقد وجد السجن على غير ما يجده الذين يدخلونه وفي قلوبهم شيء من الفزع والخوف .

سجن مفدى هذا كان محطة هامة في حياته النضالية اذ مكنته من النظر الى الحياة العامة داخل السجن وخارجه بمنظار ثاقب لايغفل حتى الخيوط الدقيقة المشرقة في لوحة كلها قتامة وسواد ، بحيث لم يستطع ذلك السواد العائم ان يحجب عنه الخطوط البيضاء ، التي يتبينها مفدى بوضوح ويتملاها ويسعد بها الى حين ؟

... يجمع النهار تلابيبه ويبسط الليل حواشيه ، فاذا الاثير يحمل الينا كل الاصوات المتصاعدة من البلدة ويلقيها علينا من نافذة الحجرة المظلمة كنشيد جميل ساحر يتألف من نغمات شتى ! فمن صراخ الاطفال المراح الى ولولة النساء ، الى اجراس الكنائس وآذان الصوامع ، الى ضوضاء الاشرار ، الى تسابيح العباد وصلوات الاحبار . فنسعد برهة لتلك الانشودة اللاهوتية العجيبة عابثين من كل شيء ساخرين من كل هذا الوجود) (1)

(1) من رسالة بعث بها الشاعر الى صديقه محمد العربيي (ابن تومرت) بتونس ونشرها هذا الاخير بجريدة " صبرة" بتاريخ 9 نوفمبر 1937 تحت عنوان "رسالة من سجن بربروس" — من اعماق السجون " . ونشرها الدكتور محمد ناصر — اعتمادا على اصل الرسالة بخط الشاعر نفسه — في كتابه " مفدى زكرياء شاعر النضال والثورة " الطبعة الثانية — ص 267. وبالمقارنة بينهما وجدنا ان الفروق لاتتعدى حذف بعض الكلمات وتغيير البعض الآخر في النص المنشور بالجريدة ، والذي يجدر ذكره ان الرسالة نشرت بالتوقيع الصريح للشاعر وليس باسم مستعار في الوقت الذي لايزال فيه سجينا ، وفي ذلك مالايخفى من الشجاعة والجرأة والايمان بالقضية .

هذه الروح المتفائلة ، وهذا الصدر الرحب الذي يسع الحياة بكل تناقضاتها لا يدل – كما قد يتبادر الى الذهن – على صفاء الحياة بالسجن ، فما أكثر المنغصات والاهوال فيها ، بدءا بمعاملة الحراس القاسية ، وانتهاء بالامراض الفتاكة وما يرافق كل ذلك من آلام وعناء :

... ساخرين من كل هذا الوجود الامن سجننا الضيق الرهيب ، والا من زبانيته الغلاظ الشداد الذين يحملون رؤوسا كرؤوس الشياطين ، ومفاتيح كأرجل الخيل ، فهم اساتذة انتصبوا لتعليم ابن آدم معاني الرحمة والشفقة ولتعويد القلوب العطف على البؤساء والمناكيد ...) (1)

اما الامراض فقد استغلت ظروف الشاعر الصحية وتسلطت عليه بدورها واصبحت زائرة المتنبي المشهورة تشرف شاعرنا بزيارتها اياه في ليالي الارق والسهاد الطويلة :

... ولم تكن الامراض لتنساني هي الاخرى ، فكأنما آنست من الجسم راحة فانتهزتها فرصة ، وبرزت فيّ قروح ودماميل تظافرت على اقلا قي ليالي واياما ، وأكثرها الما هذا القرح الذي نبت كالصاخة في امنع بقعة من جسدي واعزها علي ، اضطرني الى دخول مستشفى المساجين اين أحرر لك اليوم هذه الرسالة مضطجعا ، وقد مرت على ليالي لم يغمض لي فيها جفن وكانت لاتفارقني لحظة تلك الزائرة الخجولة التي وصفها ابو الطيب بقوله :

وزائرتي كأن بها حياء فليس تزور الافي المنام (2)

ترى ما الذي جعل مفدي يبتسم للاهوال والشدائد ويرتاح الى حياة السجن القاسية ؟؟ الجواب نجده عند الشاعر نفسه ... " انها الآمال والاماني – يا ابن تومرت – تغمر جوانب نفوسنا حياة ونورا ، وتبدل وحشتنا أنسا وتعبنا راحة وهناء ...." (3) .

واذا وصف الشاعر حياته بالسجن ومعاناته فيها فليس بهدف الشكوى او اظهار الجزع والقنوط ، فهو متعود على الآلام وتحمل شتى المنغصات الا الذل والمهانة فلا طاقة له بهما ولا صبر له على أذاهما ، ولاجل ذلك دخل السجن وارتاح اليه ، لان الذل والمهانة لايوجدان فيه ، بل خارجه ، اى في العيش على

---

(1) و (2) و (3) المصدر السابق – ص 268 – 269 . الذى احفظه من ابيات المتنبي هو لفظة " الظلام " بدل " المنام " في نص مفدي ، والاولى ابلغ ، لتناسب الحياء مع الظلام ثم ان الحمى تزورفي الليل ليس النائم فحسب ، بل والمستيقظ ايضا ، وحتى النائم توقظه ..

الذل خوف السجن والاعتقال :

... ولست بهذا متبرما شاكيا ، ولاجازعا باكيا ، فبذلك امر لايعرف الى قلبي سبيلا ، وقدجبلت على تحمل كل شي غيرالذل والمهانة ، ولكن عجم الدهر عودى فوجده صلبا لاينكسر) (1) .

قد يكون مفارقة ونوعا من التسامي والمبالغة ان يصبح السجن نفسه هو العامل الذى يدفع اى سجين فيه الى تقبله وتحمل شدائده ، بل والشعور بالراحة والهناء فيه . لكن اذا كان ذلك كذلك ، بالنسبة لاى سجين فانه لايصدق على مفدى زكرياء الذى كان السجن بالنسبة اليه مثار راحة وهناء بصورة واقعية بعيدا عن المبالغة والتهويل ، مادام يتحمل اى شيء الا الذل والمهانة ، ومادام السجن لايعني الذل والمهانة اذلايوجدان ! لا في الحياة المادية " الحرة " في ظل الاستعمار التي تعني الراحة والدعة في الذل والمهانة !عكس حياة السجن التي تعني الآلام والشقاء ، لكن في ظل الاباء والرفض وما ينتج عنهما من انفة وكبرياء ،

ان وجود الشاعر رهن الاعتقال يعني - بصورة واضحة - رفضه البذل والمهانة / اذ لورضي بهما لما قاوم الاستعمار ولما تعرض للاعتقال ، ولعاش حياته المادية الهادئة مثلما يعيشها المسالمون الهادئون .

ذلك كله مايبدو منطقيا في نظر الفكر الوطني الصحيح ، وذلك ما يؤكده الشاعر نفسه في مطلع رسالته اذ يقول :

... اكتب اليك بعد شهر من دخولي في عطلة الاستراحة الصيفية التي حرمنا منها انفسنا وأبت الحكومة الا ان تسوقنا اليها بالسلاسل مكرهين لكن مكرمين ...) (2) .

انها معادلة الذل في الحياة الطليقة ، والكرامة في الاعتقال التي تقتضي ان يكون المرء مساقا في اكراه والقيود تكبله ، لكن في كرامة وشرف في الوقت ذاته .

هذا الترحيب بالسجن يبدو جليا ايضا في سلوك مفدى فيه وفي حياته في احضانه ، فهو لايبدو متأثرا قلقا ولايركن الى الصمت والعزلة في اغلب الاحيان

---

(1) و (2) المصدر السابق - ص 269 .

ولا الى الشكوى والانين ، بل يعيش حياته العادية بالقدر الذى تسمح به ظروف السجن ومعاملات زبانيته الفلاظ ، خاصة في مجال الوطنية والنشاط السياسي حيث يبدو مفدى شعلة من النشاط والتتبع للحركة الوطنية والادبية محاولا معرفة اخبارهما والمشاركة فيهما .

ذلك ما يتجلى من خلال مراسلاته مع اقطاب الوطنية والادب ، ففي رسالة له الى ابي اليقظان يقول :

... فقد اطلعنا على العدد الرابع من جريدتك " الفرقان " فأعجبنا بما فيها من ادب غض وفكرة نيرة وتحرير عال ، فنحن نهنئكم من صميم أفئدتنا ونتمنى لها اقبالا مطّردا وعمرا مديدا ...) (1) .

ان السجن عند مفدى فرصة ~~يستغلها~~ لتعميق نشاطه السياسي والادبي اللذين لم يدخل السجن الا بسببهما . فاذا طلب شيئا من الكتب او الجرائد فليس للتسلية وقتل الوقت ، وانما لتقوية ايمانه ومبادئه وشحذ قريحته وملكته الادبية ، ففي مراسلة منه لابي اليقظان ايضا لايطلب قصصا أو روايات اودواوين شعر غزل اوماشابه ذلك ، بل مصادر دينية وسياسية دسمة شرية :

...ثم اطلب من فضلكم ان توجهوا لنا نسخة من القرآن كامل من النسخ التي لي في المكتبة ، وكذلك كتاب " تاريخ اليقظة القومية عند العرب " وتجعلو اثمنة في حسابي وأرسلوا لنا قائمة المكتبة العربية لنختار منها ما يعجبنا ، ونرجوكم ان ترسلوا لنا العدد السادس والسابع من الفرقان لاننا نتبعه عددا بعد عدد ونرجوا ان لايفوتنا منه شيء ...) (2) .

ان القضايا الادبية ومعاركه التي تنشب بين الحين والحين لاتفوت مفدى وهو وراء القضبان ، بل يتابعها في مصادرها وان تعددت ، ويطلبها وان عزّت :

... لقد بلغنا صدى تلك الملحمة التي قامت بين الامير شكيب ارسلان

---

(1) من رسالة كتبها الى ابي اليقظان من بربروس سنة 1938 . انظر د محمد ناصر مفدى زكرياء شاعر النضال والثورة — ص 270 .

(2) المصدر نفسه — ص 271 .

والشيخ سليمان باشا الباروني ، فنرجوا ان توجهوا لنا صحبة "مدام" عددى الرابطة اللذين تكلما في الموضوع ، وعددى الشهاب واعداد "الامة" التي تناولت هذا الموضوع ، واذا لم يكن لديكم غير نسخة واحدة مما ذكر تحتفظون بها فنحن نعاهدكم على ارجاعها لكم بعد الاطلاع عليها في نفس الاسبوع 11) (1) .

من القضايا الادبية والسياسية الوطنية في الوقت نفسه في تلك الفترة (فترة الثلاثينيات) جهاد الصحافة ومقاومتها للاستعمار ، وسقوطها شهيدة في نهاية المطاف ضحية القوانين الزجرية الخاصة ، وبالرغم من ان مفدى - وهو بيرجدران بربروس - كان هو الآخر ضحية لتلك الاحكام والقوانين التعسفية ، وبحاجة الى مساندة وعزاء ، الا انه يساند الآخرين ويشجعهم وينفخ فيهم روح التضحية والمقاومة :

حضرة اللوذعي الهمام الشقيق الروحي سيدى الاخ الكريم ابي اليقظان عيسى ، حفظه الله ، سلاما وتحية ،وبعد :

فقد بلغنا خبر تعطيل الفرقان ، ونحن لانعزيكم بل نهنئكم بهذا الوسام الجديد الذى اضفتموه الى صدركم ،الاوهو وسام التضحية الخالدة ، والفرقان هي احدى صحفكم الماجدة التي استشهدت كلها في ساحة النضال الشريف تلقاء الصراحة وصدق الضمير ، ففي سبيل الوطن وفي سبيل الله والى الامام .

اننا ننتظر بفارغ صبر نزولكم للميدان من جديد بسيف آخر تقطعون به هامة اولئك الافاكين المفلسين ، وتصدعون به جوانب الظلم والاستبداد) (2)

جانب آخر من حياة مفدى بالسجن ومن الحياة الوطنية في آن واحد يتمثل في قيامه بكتابة المقالات والمواضيع لصحف تابعة لحزب " الشعب الجزائرى "

---

(1) المصدر السابق - ص 270 . يقصد بالملحمة المقال الذى كتبه الشيخ بيوض بعنوان " الفرقان بين اميرى السيف والبيان " ونشرته جريدة "الأمة" في عددها 156 بتاريخ 1 / 3 / 1938 ، مدام : يعني بها زوجة مصالي الحاج التي كانت تزورهم بالسجن .

الشي • الذي يتطلب الكثير من الحذر وروح المغامرة التي لاتنقص مفدي زكرياء.

ففي سنة 1938 ، وعندما كان مفدي في السجن مع كل من مصالي الحاج ولحول حسين وأحمد بوده ،و"لاول مرة في تاريخ الحركة الوطنية اصدروا صحيفة "البرلمان الجزائري" ... واصبحت لسان حزب الشعب الجزائري ... كانوا يحررون مقالاتها ويسربونها الى خارج السجن ، فتتولى قيادة الحزب آنذاك طبعها وتوزيعها ..." (1).

كان المتهمون السياسيون يعاملون معاملة المجرمين او اصحاب الحق العام كما يسمونهم ، لكن نضال المساجين الذين ذكرتهم آنفا ، والذي بلغ حد التمرد والاضراب عن الطعام جعل ادارة السجن تعترف لهم بنظام خاص بالمساجين السياسيين لاول مرة في تاريخ السجون الاستعمارية بالجزائر .

"... يعود تاريخ التنظيم في سجن الحراش الى عام 1938 على يد مصالي الحاج مفدي زكرياء ، لحول حسين ، احمد بوده ... وقد قام رواد الوطنية ولا رغم قلة عددهم بتنظيم سياسي تحدّوا به ادارة السجن ، واثبتوا وجودهم بتضامنهم ، وبالاضرابات والاحتجاجات والاصطدامات ..." (2) الشي • الذي يحدث عنه مفدي في رسالة له الى ابي اليقظان :

أما مايخص السجن السياسي فقد وافقوا لنا عليه وطبقوه علينا بحذافيره ، واليوم نحن نقرأ الجرائد جهارا بجميع انواعها فأرجو ان توجهوا لنا مع البريد كل مايمكنكم من جرائد الشرق ، ولكم الشكر سلفا) (3)

مفدي لم يكن من الذين ترهبهم عيون الرقباء واجهزة التفتيش بالسجن فيقطعون صلتهم بكل نشاط وطني أمعانا في الحيطة والحذر ، ونشدا للسلامة لكنه مغامر غير مبال بالمخاطر ، يراسل الصحف والسياسيين ، ومن حولهم "الشبهات" ، وكل مايفعله حيطة ان يقوم ببعض الاجراءات البسيطة مثل اتخاذ اسم مستعار ، او الاتصال به بالرسائل عن طريق الزوار . الذي لاينطلي على سلطات الاستعمار في اغلب الاحيان :

ثم اني اوصيكم ايها الاخ الكريم بصفة خاصة انه متى تأتيكم رسالة ...

---

(1) محمد الطيب العلوي — مجلة أول نوفمبر — ع 87 / 1987.

(2) المصدر نفسه.

(3) د. محمد ناصر — مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة — ص 2

" أبو فراس " فهي الي ز فالمطلوب من فضلكم ان تحرصوا عليها وترسلوها مع

" فلانة " حين قدومها ، وانكم تجدون في غلاف الرسالة سكتبوا هكذا :

à l'Imprimerie El Arabia 70 Rue Rovigo pour Remettre

à M Abou Firas " وانني اتكل عليكم في ذلك ، أجركم على الله) (1)

وعندما يستبطي " مفدي هذه المراسلات الهامة التي تأتيه بتلك الطريقة الملتوية لايتسى ان يذكّر صديقه مرة اخرى في رسالة اخرى ، مما يدل على خطورتها :

... أخي الكريم كنت ارسلت لكم رسالة قبل اليوم بأسبوع رجوت فيها منكم ان توجهوا لي مع زوجة الزعيم كل مايردكم من الرسائل باسم ابو فراس ( ) واليوم ازيدكم تأكيدا في ذلك وارجوان لاتمكنوها لاحد كائنا من كان الافي يد مدام مصالي ، فانها تمر عليكم من هناك دائما في طريقها الينا ،فمكنوا لها خاصة دلالفسيرها ...) (2) .

الحياة الادبية بالسجن في فترة الثلاثينيات :

الحياة بالسجن غالبا ماتكون قاسية رهيبة ، لكن حدتها قد تخف عندما يجمع السجن بين مناضلين من اتجاه وطني سياسي واحد ، أو متقاربين في وجهات النظر ومستويات الثقافة . وبذلك ينشأ جو من الصفاء والانس يسهم في تبديد الظلمة وتلطيف القسوة وتخفيف المعاناة والآلام .

ذلك ما نلحظه في فترة الثلاثينيات عند تلاقي بكل من سجن الحراش وبربروس عشرات من مناضلي حزب الشعب الجزائرى . وفي فترة الثورة المسلحة بالخمسينيات عندما عجّت السجون بمناضلي جبهة التحرير الوطني .

ذلك الجو يكون اكثر حيوية ودفئا وانسا عندما يجتمع اكثر من اديب او شاعر في سجن واحد ، ويخلقون جوّا من النشاط الادبي الفكرى الممتع كما نجد بين مفدى زكريا ، ومحمد قنانش في الثلاثيات ، وبين احمد عروة واحمد سحنون واحمد شقار الثعالبي وخالد بن يطّو ، ومحمد الطاهر الاطرش في

---

(1) المصدر السابق — ص 271 . من رسالة الى ابي اليقظان في صائفة 1938 .

(2) المصدر نفسه — ص 272 . من رسالة الى ابي اليقظان بتاريخ 23/8/1938 .

معتقل "بوسوي" في الخمسينيات (1)

كان اللقاء صدفة ومن بعيد بين مفدي وقنانش عند مصالح السجين القديم (2) صديقه الوافد في ساحة السجن :

- ... طن طن هذا جرس الخروج لرحبة الاستراحة يدق ، وقد خرج جميع المساجين من صالاتهم صفاصفا ، يتقدم كل صف قائد (بكر باجة) وهذا القائد يسمى في عرف "بربروس" "البريفو" يختارونه من بين قدماء المجرمين الغلاظ الشداد المتحجرة قلوبهم المسلوبي الكرامة والضمير ليسوم اخوانه سوء العذاب .

نزلت الصفوف الواحدة تلو الاخرى (3) سلم الرحبة السفلى ، وجاء اخيرا دور نزولنا - كالعادة - على حدة ، وما ان فتحت ابواب القفص في وجوهنا حتى لمحت من بعيد ازاء (النقطة المستديرة) اربعة شبان بطهر ابيتهم العثمانية الناصعة ، وماء البشرية قاطر من تقاسيم وجوههم الطلقة الضاحكة ، هي وجوه وطنية لامحالة . من عسى ان يكون هؤلاء الجدعان ؟

نبهت رفاقي لهذا المنظر فأحدقنا انظارنا اليهم فاذا بالاخ كحال الشهيد (4) عليه رحمة الله - يشير الينا بايماءة من عينيه الباسمتين ، واذا بالاخ حيواني الاخضر "غاندي الشباب" يقلب شفتيه كأنه يناجي روح خير الدين بربروس من وراء الغيب ، واذا بالاخ فيلالي عبد الله يشير الينا بكلتا يديه مسلما كأنه يسعى بين الصفا والمروة ، واذا بالاخ الاديب الظريف قنانش محمد التلمساني يخاطبنا بلهجته التلمسانية العذبة "أبضونا" (يعني قبضونا) هذا الصباح على الساعة السادسة في بيت مفدي زكرياء ...) (5) .

---

(1) انظر نشاطهم الشعري ومساجلاتهم في "شعر السجون والمعتقلات" لمحمد زغينة - ص 322 - 347 .

(2) اعتقل قادة حزب الشعب بتهمة المس بأمن الدولة واعادة جمعية منحلة وهم : مصالي الحاج ، مفدي زكرياء ، خليفة بن عمار ، غرافة ابراهيم ومسطول محمد وذلك بتاريخ 27/ 8/ 1937 . وهذا هو الفوج الاول ، اما الثاني فكان بتاريخ 25/2/ 1938 ويضم : ارزقي كحال ، فيلالي مبارك ، ولخضر حيواني ومحمد قنانش .

(3) هكذا في الاصل وهو خطأ ، والاصح تذكير الصف . الواحد تلو الآخر .

(4) ساءت حالته الصحية بالسجن فنقل الى المستشفى ليتوفى فيه يوم 18/ 4/ 1939 .

(5) مفدي زكرياء - جريدة تونس الفتاة - نقلا عن محمد قنانش - حزب الشعب ص232

هذا المشهد كان كافيا لاثارة مشاعر الوطنية والمقاومة عند مفدي الذي خصص لها من مقاله مقاطع طويلة تنبأ فيها بالنصر الاكيد ،" فليس فوق هذه الارض وتحت هذه السماء قوة تستطيع لن تصدقا فلتنا عن السير".

تحت تأثير هذه الخواطر الصارخة جذبت قلمي الرصاص(1) من جيب معطفي وكتبت مرتجلا القطعة الآتية تكريما لضيوفنا الجدد ، ارسلتها لهم مع احمد سدنة بربروس الامناء المخلصين لنا (2) .

المقطوعة عبارة عن ابيات تصف الحدث بكثير من التسامي ، فالسجن عرين ، وزنزاناته بيوت يفشيها الوقار كأنها جنة الخلد ، او محاريب طاهرة في معابد ، اما بناية السجن فتفاخر ناطحات السحاب بمناعتها (طبعا لانها محروسة) وتفاخر صرح هامان المشهور ، تحرسها آلاف من المردة وعفاريت سليمان كل ذلك جزاء اعدّ للمجاهدين في سبيل الاوطان ، فهنيئا لهم لفوزهم بعشق "الحسناء" بربروس :

يناجيكم في السجن قلبي ووجداني ... قنانش ،عبد الله ،كحال ،كيواني
واهدى اليكم من عريني تحية ... ابث بها شوقي اليكم وتحناني .
هنيئا لكم ياقادمون ومرحبا ... واهلا وسهلا ياميامين قحطان
لقد تاه منكم بربروس مفاخرا ... وقام على ابوابكم الف شيطان
بيوت يفشيها الوقار كأنها ... وقد حملت ارواحكم خلد رضوان
وقد غيبوكم في بيوت كأنها ... محاريب طهر في معابد رهبان
وصرح يباهي الناطحات مناعة ... ويفخر في الدنيا على صرح هامان
يطوف على اسواره الف مارد ... على الف جن من جنون سليمان
أعد جزاء للذين تقدموا ... ضحايا جهاد في سعادة اوطان
ليهنكم في بربروس مراغم ... ومن عشق الحسناء فاز باحسان (3)

---

(1) تحديد الشاعر قلم الرصاص دون غيره يعتبر من مؤشرات الصدق نتيجة معيشة الاحداث ،اذان اقلام الحبر ممنوعة على المساجين ، مايؤكد ذلك حديث احمد طالب الابراهيمي عن سجنه قائلا : احرر اليك رسالتي هذه بواسطة قلم الحبر الجاف . . .منعونا من استعمال اقلام الحبر . . . انظر - رسائل من السجن - ص 40 .

(2) مفدى زكرياء - نقلا عن محمد قنانش - حزب الشعب الجزائري - ص 232 - 233 .

(3) المصدر نفسه - ص 261 .

... وعلى الساعة الثانية مساء قذف الى الرسول ورقة مكتوبة... جاء فيها ما يلي : "رد التحية فرض") (1) فيها اجابة لتحية مفدى لاتختلف عنها في التسامي ، والنظرة الى الحدث المأساوى من خلال منظار مشرق وضاء يحول البؤس الى نعيم ، والظلمة الى اشعاع ونور :

فالجماعة التي دخلت السجن صباحا هدفها اللقاء بالجماعة السابقة شببه ان شوقهم الى اصدقائهم كان السبب في ذلك ،فقد سئموا الحياة بعيد ين عنهم ، انهم جميعا اسود عرين جمعتهم يد الله وقربت بينهم الآمال وجوار سجن هم فيه كحمام الورق ، يتناجون في حب ووداد ، ولكن داخل القفص الذى جعلهم ليبلبه الساجي وكأنهم في عالم آخر :

قنانش عبد الله كجان ؟ حيواني — يجيبون عن فرض السلام باحسان
اتينا كم يحدو بنا الشوق نحوكم — ونقطع اشواطا اليكم بتحنان
سئمنا تكاليف الحياة لبعدكم — وهل تبصر العينان من غير انسان
سمعت بأن السجن كالقبر ضيق — فألفيته للحر افسح ميدان (2)
رأينا شياطينا غلاظا كأنها — بقايا جنون من رعايا سليمان
تحييك من هذا العرين قساور — بكم جمعتهم في الهوى يد رحمان
ثبات على الجلى وسعي الى العلى — وبذل نفوس في محبة اوطان
لئن كانت الآمال تجمع بيننا — ونحن على بعد فها نحن جاران
فنعم الجوار اليوم في السجن والهوى — ننا جيكم كالورق في القفص الجاني
ونذكركم بالليل والناس نوم — كأنا بقعر السجن في العالم الثاني (3)

هكذا كانت الحياة الادبية في ذلك السجن ، في فترة الثلاثينيات ، مزدهرة نشيطة ، لكن – للاسف – لم يبق من آثارها الا القليل ، نظرا

---

(1) المصدر السابق – ص 233.

(2) في البيت تضمين لبيت مرتصيدة لرمضان حمود نظمها بالسجن وهو :

سمعت بأن السجن اضيق من قبر — فألفيت قعر السجن احسن من قصر

انظر محمد الهادى الزاهرى – شعراء الجزائر في العصر الحاضر – ج 1 – ص 176.

(3) محمد قنانش – حزب الشعب الجزائرى – ص 261 .

لحملات التفتيش التي كان يتعرض لها المساجين ، وحساسية زبانية الاستعمار تجاه الوثائق ،خاصة ماكان منها بالحرف العربي .

تردى ظروف المعيشة :

لانفادر سجن بربروس في فترة الثلاثينيات دون ان نكمل عرض صورة الحياة فيه برسم بعض ملامحه المعيشية المتصلة مباشرة بالحياة اليومية للمساجين .

في هذه الفترة لم يكن هناك تعذيب لارغام المساجين على البوح بما في صدورهم ،فالسلطات الاستعمارية لاتزال تنظر الى الحركات الوطنية الرافضة نظرة فيها شي من اللامبالاة والاستهانة ، معتقدة انها لاتمثل الا فئات من المجتمع بعيدا عن ان تحوز دعمه ، وعن ان يشكل موقفها رأيا عاما او اتجاها شعبيا ،لذلك كانت تلك السلطات مطمئنة الى هدوء الشعب ، غير متوقعة تطور الاحداث الى ثورة عارمة (1) .

لكن مع ذلك فالسجن سجن ، وان خلا من التعذيب ، فلا مناص من معيشة ظروف متردية قاسية ، تطبع الاكل والنوم والصحة وما يتصل بكل ذلك .

النوم يتم — في الاغلب — على حصائر تلقى على الارض دون اسرة ، واحترام قواعد الصحة منعدم تماما في التعامل مع المساجين الجزائريين ، " انها الحالة التي يعيش فيها المسلمون حتى في السجن ، فالاوربيون يعاملون معاملة انسانية فأكلهم احسن ، ونومهم على الاسرة ، وهم في بيوت لايتجاوزون الثلاثة في البيت " (2) .

التمييز في المعاملة وارد حتى في الاكل ، حيث يصدم السجين بالعنصرية اول ما يدخل في السجن ، " ثم جاء حارس وطلب منا ان نتبعه ، فهبطنا الى المطبخ وسألونا :

قاملة أوربية أم أهلية ؟

فأجبنا : أوربية من غير تفكير ، وانتبهنا الى ان القاملة الاوربية تحتوى على بعض الخضر ،اما الاهلية فليس فيها الا الماء وقطع الخبز اليابس .) (4)

---

(1) . هذا كان شعور المعمرين المسيطرين على الحكم ،لكن لا ينفي ارتفاع اصوات فرنسية في العشرينات والثلاثينيات منبهة الى الخطر الذى يهدد فرنسا نتيجة قمع الجزائريين وظروفهم المعيشية المتردية ، ومتنبأة بحدوث الثورات وخسران فرنسا للجزائر . من اصحاب تلك الاصوات موريس فيوليت صاحب المشروع المشهور ومؤلف كتاب " هل ستحيا الجزائر " (L'Algérie vivra-t-elle) والقائل اذا لم تحدث تغييرات في الجزائر فسيحدث خطر يهدد امبراطوريتنا الافريقية .

(2) محمد قنانش حزب الشعب — ص 260 . من مقال كتبه بالسجن في هذه الفترة .

(3) القاملة : لفظة فرنسية تعني الوعاء الذى يحمل فيه الماء او الطعام .

كل ذلك جعل المساجين يعيشون حياة الى البدائية اقرب منها الى القرن العشرين ، وقد لايكون غريبا ان نرى احدهم ينظم قصيدة كاملة يعلن فيها الحرب ضد البق الذى اقلق راحته واقض مضجعه ، وقد كان ممكنا ان يمر الحدث كما تمر اكثر احداث السجن وملامح الحياة فيه ، في تحمل وصبر وانتظار للفرج لكن المثير في هذا البق انه مثل للسجين الوطني الرافض للاستعمار قصة الاستعمار مع الامم الضعيفة المغلوبة على امرها : استغلال وامتصاص للدماء ، الشيء الذى جعل هذا السجين ينظم في الموضوع قصيدة بعنوان "السجين والبق" يصب فيها جام غضبه ، ويفرغ شحنة غله وحقده على البق وعلى الاستعمار معا .

انه محمد قنانش الذى كتب ببربروس يقول :

وليلة قضيتها ... في الحرب وسط المعمع
مهدانا الحائط او ... سقف العرين البلقع
كأنني في الليلة الـ ... قمراء من الهجع (1)
أحارب البق الذى ... أقض عني مضجعي
بأنمل كأنها ... سيف حديد مسروع
اذا احس بيدى ... فر لئلا يقع
اشبعه ضربا وقتـ ... ـلا اربعا في اربع
يرى من البعد كتفيـ ... ـلق جرير أروع (2)

الشاعر يرى ان البق مثل الاستعمار تماما ، يشرب من دماء من يتسلط عليهم وينهش لحمهم ، لايراعي حقا اوذمة لجار اوعشير ، ولايحترم مكانا مقدسا مثل السجن ولاوقتا مقدسا مثل الشهور الاربعة الحرام ، انه انتهازى وضيع يغتنم فرصة ضعف الآخرين وظروفهم الصعبة ، فينقض عليهم في وحشية ، غير مراع حرمة اى مكان ، سواء اكان سجنا ام دارا ام مصنعا :

يفعل في الجسم كفعـ ... ـل الاستعمار الابشع (3)
دمي شراب سائغ ... وقوته من اضلعي

---

(1) في البيت كسر عروضي .
(2) المصدر السابق - ص 257 .
(3) ورد في الاصل : "الاستعمار الانفع" وربما الصحيح هو ما اثبتناه .

يأيها البق اما ترعى جوارا اوتعي
ظننت انا في الحرام في الشهور الاربع
أأنت في السجن كما في الدار او في المصنع (1)

في الاخير لا يجد المعذب الضعيف الا ان يخاطب البق المتسلط بلهجة الواعظ الناصح :

أما تخاف الله أو تخشى نهار المفزع

لكن الوعظ لا يجدى ، ولابد من تشديد اللهجة ومزجها بشيء من التحذير والتخويف والانذار ، فالبق لا يعرف ادنى حد من احترام الآخرين انه يتعرض للنائم في مخدعه ، والفراش عرين لابد من الغيرة عليه والذود عنه :

يا أيها البق فحاذر وإياك مضجعي
اني اغار من عريني والعرين مخدعي

ومادام البق (والاستعمار ايضا) متماديا في اعتدائه وتسلطه ، ولم يجد معه اللين ولا النصح ولا التحذير فلا مناص من تغيير اللهجة تغييرا كليا الى التهديد والتحدى والمعاملة بالمثل ، فذلك هو السلاح الوحيد الذى يجدى بعد ان فشلت كل الوسائل الاخرى ، واللغة التي سيفهمها بعد ان تصامم عن غيرها ، فارحل ايها البق ، والا لأذيقنك سما انقع ، فالتعدى والظلم مرتعهما وخيم :

لقد انذرتك وفي نذرى كبير المنفع (2)
فارحل علينا او تذوق من سموم الانقع (3)
فكل معتد له مرعى وخيم المرتع (4)

القصيدة بالرغم من بساطة موضوعها وفكرتها ، واسلوب صياغتها ايضا

---

(1) المصدر السابق ص 258 .

(2) نذرتك ونذرى فيهما خطأ ، والصحيح أنذرتك وانذارى فهو فعل رباعي ، اما الثلاثي فهو بمعنى الوعد والعهد ولا يتناسب مع السياق .

(3) رحل يتعدى بمن لا بعلى ، والاصح ان يقول فارحل عنا .

(4) المصدر السابق .

وبالرغم من بعض الهنات اللغوية والفروضية ، فهي معبرة هادفة ، وطريفة ممتعة ، لانها لاتخاطب اليق في السجن فحسب ، وانما تخاطب من ورائه الاستعمار ، حيث تقيم مقارنة بينهما ، وهي حافلة بأبعاد رمزية تشع بدلالات سياسية وحضارية عميقة ، سواء على مستوى المضمون او على مستوى التصوير الفني ، تتجلى في تصوير دناءة البق والاستعمار ووضاعتهما من جهة ، وفي الطرق الواجب التعامل بها معهما من جهة ثانية .

×××××××××××××××××××××××

في فترة الثورة المسلحة :

صورة الحياة بالسجون من خلال ادب السجناء تختلف نوعا ما في الخمسينيات عنها في الثلاثينيات ، وذلك للاسباب التالية :

- ظهور التعذيب الجسدي والنفسي وتفنن زبانية الاستعمار فيه .
- اكتظاظ السجون بالوطنيين الذين اصبحوا يعدون بالآلاف بعد ان كانوا يعدون على الاصابع .
- اختلاف المعتقلين من سياسي الى مجاهد الى فدائي ... واختلاف طبقاتهم ومستوياتهم الثقافية ، بعد ان كان اغلبهم من الطبقة المثقفة في الثلاثينيات
- ظهور الحكم بأحكام قاسية تصل حد الاعدام ، وتنفيذها احيانا في السجون .

وواضح ان كل هذه العوامل كانت نتيجة لعامل اساسي هو اندلاع الثورة المسلحة الشاملة .

1 - التعذيب :

اقسى صورة لحياة السجون في هذه الفترة هي صورة التعذيب الجسدي بمختلف انواعه واصنافه التي لاتفرق بين فدائي وسياسي الا في الدرجة والمدة ، لا في النوع ، مادام هدفهم واحدا هو تحرير الجزائر .

لكن المثير في الصورة هو تحدي الكثير من الشعراء والكتاب لذلك العذاب ، وصمودهم امامه ، وبقاء معنوياتهم عالية رغم كل شيء .

عبد الرحمن بلعقون واحد من الذين تم اعتقالهم غداة اندلاع الثورة المسلحة ، وأودع بسجن الكدية بقسنطينة ، وفي شهر ... من سنة 1955 أي بعد شهرين فقط من اندلاع الثورة نظم قصيدة بشعر العامي يصف

فيها ما يتعرض له السجناء الوطنيون من عذاب ونكال ، ويعدد اصنافهما من حرق بالنار ، وكي بالكهرباء ، وضرب بالعصي والسياط ، وافراغ للماء في البطون الشيء الذى يجعل المعذب يتحول الى مايشبه القربة التي يمخض فيها اللبن عن طريق ملئها وتحريكها بقوة :

ماذا من محروق لحمو مشويّة ماذا من ممحوق بشتى الالوان
كهربا وشياط و" الريقلة " هيّه ظهرت في الميدان تضرب الرهان (1)
والترمبهْ اللي تسقي الزهر الريه صارت للتعذيب تسقي في الابطان (2)
تجعل المسكين شكوه مهريه يتجلى مضام منهدّ الكيان (3)
انني مظلوم مادرتْ سيه مابكم ياقوم هذا حقدٌ بان (4)

والذى نلحظه هو ان اسلوب الشاعر في وصف طرائق التعذيب اقرب الى التنبيه والتقريع والشكوى منه الى الاحتجاج والرفض والتحدى ،

الشاعر لايتحدى فرنسا وانما يفضحها ويذكرها بهمجيتها ، بل بادعائها التقدم وتمدين الآخرين ، فالتعذيب يتم باسم فرنسا الديمقراطية ، وهو جرم يقلق الانسانية ، ويهتز — لبشاعته — عرش الرحمان :

هذا تقدم ولد الروميه يزعم به يمدّن بني الانسان
فمل داء السل في جنب الريه يمتص العروق فيها والاغصان
والجرم اللّي يحير الانسانيه ويضعضع بخماجو عرش الرحمان
يجزى باسم فرانسا المقراطيه ويغفل عنو الحكم كلّي شي ماكان (5)

أنها لهجة هادئة لكنها مؤثرة ومحرجة ، ولعل هذا الاسلوب كان يتناسب مع الفترة التي نظمت فيها القصيدة ، باعتبارها بداية الثورة المسلحة وبداية ظهور اساليب التعذيب التي ستتعمق بشاعتها وتشتد وحشيتها مع مرور الايام واشتداد ساعد الثورة فيما بعد .

---

(1) "الريقلة" لفظة فرنسية تعني المسطرة .
(2) "الترمبة" لفظة فرنسية تعني آلة لسقي الازهار عن طريق الضخ اليدوى .
(3) شكوة : وعاء من جلد الانعام يمخض فيه اللبن .
(4) عبد الرحمن بلعقون — من وراء القضبان — ص 77 — 78 .
(5) المصدر نفسه .

طرائق التعذيب نفسها التي رأيناها عند بلمقون نجدها عند شاعر آخر ، في سجن آخر ، وبعد أكثر من سنة من نظم قصيدة بلمقون ، لكن بأسلوب اعمق حدة وتحديا ، يتناسب مع تطور الاحداث من جهة ، ومع خصوصية السجن الذي نظمت فيه القصيدة وعراقته في التعذيب وممارسة الوحشية والبطش الجهنمي .

انه سجن بربروس الرهيب ، الذي زجّ فيه بمفدي زكرياء الذي نظم قصيدة بتاريخ 28 افريل سنة 1956 ، يوم ان اسلمته زبانية العذاب للسجانين بعد انتهاء مهمتهم المتمثلة في الاستنطاق وما يرافقه من تعذيب .

القصيدة بعنوان " زنزانة العذاب رقم 73" وقد ظهر فيها الشاعر متحديا ساخرا بالسجن والسجان والعذاب وأصحابه ، ولعل حدة التعذيب هي التي جعلته كذلك ، فسيان عنده ان تفتح ابواب السجن او تبقى مغلقة وسيان عنده السياط التي تلهب جسده والنيران التي تكويه كيا ، وسواء عنده ان يلقى الى قعر حوض الماء ليختنق او يسقى من مائه لينشرق ، كل هذا التحمل سببه ان السر الذي يحمله الشاعر في صدره عظيم لايستطيع التعذيب افشاءه مهما اشتد ، لانه سر الثورة الكبرى :

سيان عندي مفتوح ومنغلق ... ياسجن بالك ، ام شدت به الحلق
ام السياط بها الجلاد يلهبني ... ام خازن النار يكويني فأصطفق
والحوض حوض وان شتى منابعه ... ألقى الى القعر ام اسقى فأنشرق
سرّي عظيم فلا التعذيب يسمح لي ... نطقا ، ورب ضعاف دون ذا نطقوا (1)

الشاعر لايتوقف عند تحمل العذاب بصبر ورباطة جأش ، لكنه يتجاوز ذلك الى تحدي السجن والسخرية منه ، مظهرا انه الاقوى ، ومخاطبا اياه بلهجة الاستفزاز :

ماذا تكون ايها السجن ؟ انا لااخشاك ، انك تعرفني ، سبّاح ماهر حذق البحر وخبره فلم يعد يخاف الغرق ، لقد خبرتك وجربتك في ظروف مختلفة ، وذقت كأسك (كأس العذاب) فلم احقد عليك او اغضب منك ، دليل ذلك انني انام فيك نوما عميقا ، راضيا عن حصونك وما يجعلها منيعة من حراس واقفال وابواب ، تهدهدني الاناشيد وتربت علي فلا يستعصي علي

---

(1) مفدي زكرياء - اللهب المقدس - ص 20 - 21 .

النوم ، وروحي تغريها ظلمة الليل بالانفلات فتنطلق سابحة في ملكوت الله ساخرة بالسجن وحرلسه ، وبعبارة اخرى ،فالروح حرة طليقة لايد للسجن عليها ، وكل ما استطاعه هذا الاخير هو اعتقال الجسد لاغير :

ياسجن ما انت لااخشاك تعرفني ... من يحذق البحر لا يُحدق به الغرق
اني بلوتك في ضيق وفي سعة ... وذقت كأسك لاحقد ولا حنق
أنام مل ء عيوني غبطة ورضى ... على صياصيك لاهم ولاقلق
طوع الكرى واناشيدي تهدهدني ... وظلمة الليل تغريني فأنطلق
والروح تهزأ بالسجّان ساخرة ... هيهات يدركها ايان تنزلق
تنساب في ملكوت الله سابحة ... لا الفجر ان لاح يغشيها ولا الغسق (1)

انها قمة التحدى ان يسلم السجين جسده للعذاب في لامبالاة مغيظة ويحتفظ بمعنوياته وروحه سليمة معافاة لاتطولها يد السجن ولاتمسها بسوء

لوحة اخرى للعذاب تستوقفنا عند شاعر آخر ، في سجن آخر ايضا وفي فترة اخرى من سنوات الثورة المسلحة . الشاعر هو عيسى حمو النورى والمكان سجن غرداية ،والفترة صيف سنة 1960 .

هذه اللوحة وان كانت تشبه لوحة بلعقون ومفدى زكريا ء الا ان لها شيئا من الخصوصية والتفرّد ، فهى ليست لشاعر تهمته النشاط السياسي والفكرى فحسب ، بل لمجاهد شاعر تهمته تنظيم معركة ضد العدو سقط فيها الكثير من القتلى ، ومشاركته فيها عمليا باعتباره مسؤولا عن الاسهام في تنظيمها والتحضير لها .

هذه الخصوصية في وضعية الشاعر السجين بالنسبة للاستعمار ،ترتبت عليها — بصورة تلقائية — خصوصية في التعامل معه ،فكان التعذيب المسلط عليه لانتزاع اسرار تنظيم المعركة وتنظيم الثورة في المنطقة بعامة — وحشيا شديدا .

الخصوصية الثانية هي ان القصيدة (2) التي سنجتزىء منها بعض

---

(1) مفدى زكريا ء — اللهب المقدس — ص 21 .

(2) كتب الشاعر تعليقا على القصيدة مايلي : قلت وانا في الزنزانة مصفد اليد مع الرجل انتظر اليوم المحتوم في كل دقيقة ، بين حرارة التعذيب وحرارة الصيف ونهش الكلاب الضارية بعدما القي علي القبض في معركة شعبة النيشان بغرداية في 17 جوان 1960 ولم يتحصل العدو مني على طائل القصيدة كتبت حروفا صامتة بغير نقط في قطع من الورق المقوى لاتقرأ ولاتفهم (من ديوان الشاعر المخطوط) .

الابيات الكفيلة برسم اللوحة كتبت بعيد مرحلة التعذيب والاستنطاق مباشرة ، وقت كان الشاعر ينتظر الحكم عليه بالاعدام ، مما جعل نفسيته في توتر شديد ، نتيجة تفكيره في الموت اكثر من الحياة ، وبالتالي استعداده للموت أكثر من اى نشاط آخر .

الشاعر يبدأ رسم صورته بتأكيد ايمانه بالله ، والاقرار بأن كل ما يلاقيه هو في سبيله ، من موت بطيء متقطع يعانيه ، ومن سجن يعيش فيه مغلولا ليل نهار ، ومن تركه اولاده يتامى (لانه كان متأكدا من الحكم عليه بالموت) وترك زوجته لنوائب الدهر ، مع امه التي لاينقطع بكاؤها :

الا في سبيل الله موت مقطع وزجي في السجن الرهيب بأغلال

وتركي لليتم المرير بنوتي ثلاث بنات مع ثلاثة أشبال

وتركي لسود الحادثات حليلتي وامي تروى الجدب من دمعها الغالي(1)

الشاعر يرى انه ركن الى الشكوى واظهار التألم فلا يستمرئ ذلك ولايستسيغه ، ويسرع الى استدراك الموقف محاولا تأكيد ايمانه وتحديه مصرحا ان لاشيء يهمه من كل ما يفقده من متاع الدنيا ، ولامن اهل واحباب ، ولايهمه نهش الكلاب المدربة للحمه ، ولا ما يتلقاه من ضرب يفوق حدود التصور ، ولاشحنات الكهرباء التي تسلط على جسده النحيف :

فما تركي الاموال شيء يهمني ولاترك اعمامي وصحبي واخوالي

ونهش الوحوش الضاريات لاعظمي وضربي ضربا لايكال بمكيال

واخذ عنيف من تيار مكهرب يسلط تسليطا على جسمي البالي(2)

بعد ذلك يضيف الشاعر المغلول الى الصورة لمسات قاتمة تزيدها تأثيرا في النفوس وعصرا للقلوب ، ناتجة عن لحظات من التأمل في وضعيته ، فهو قد نظر الى رجله المغلولة التي طالما سعى بها حثيثا الى اعمال الخير ، والقيد بدأ يفري الحديد بأكلها وجرحها . ثم أمعن النظر الى يده اليمنى التي كثيرا ما كتب بها ما ينفع ويفيد ، وسجل بها مبادئه ومثله العليا ، انها مصفدة مقيدة :

نظرت الى رجلي التي طالما بها مشيت الى الخير العميم بأجفال

---

(1) و (2) المصدر السابق .

واغلالها تفري الحديد بأكلها ... وعهدي به من قبل ليس بأكال
وامعنت في يمناي وهي التي بها ... أحبّر آي الخير والمثل العالي
مصفّدة مع اختها فوجدتني ... طريح البلايا في عذاب وبلبال

لقد مرت عليه ثلاثون يوما وهو في استجواب وحساب لايمهل ولا يرحم ، ولايشبهه الا حساب يوم الحشر ، انها ثلاثون يوما وليس شهرا واحدا تعبير فني ذكي عن الاحساس بطول المدة وبطء سير الوقت نتيجة العذاب الاليم ، لكن الشاعر — مع ذلك — لايجزع لاى شيء من اصناف العذاب التي تعرض لها جزعه من تصرف غريب من زبانية العذاب،انه تبوّلهم على وجهه الشيء الذى لايقدم عليه الا الاستعمار الفرنسي الحقير ، امعانا منه في الاهانة وتفريغ شحنة حقده الدفين تجاه الوطنيين الاحرار ، واذعبر الشاعر بلفظ الابوال جمعا فلكي يشير الى ان العملية لم تكن مجرد نزوة عابرة قام بها احد العساكر ، وانما كانت اسلوبا من أساليب التعذيب يقومون عن عمد وسبق اصرار ، ومن طرف افراد متعددين ، وربما في اوقات متعددة ،الشيء الذي جعلها لا تبلل الوجه ولاترشه بل تغسل العينين غسلا .

لكن بالرغم من ذلك كله ، فالشاعر صابر على ما يلقاه لانه عمل قام به في سبيل الله ، وفي سبيل تحرير الوطن ورفع لوائه بين العالمين يهون كل شيء ، وان كان نارا متأججة تقطّع الاوصال :

ثلاثون يوما مامرت في مناقشتي على ... حساب كيوم الحشر من غير امهال
فماجزعت نفسي بشيء اسامه ... سوى جزعي من غسل عيني بأبوال
الا في سبيل الله ذلك كله ... واني بما ألقاه في اهنا البال
سعادة نفسي ان يحرّر موطني ... وان بتّ في نار تقطّع اوصالي
ويرفع بين العالمين لواؤه ... بيمن واقبال وعزّ واجلال (2)

* * * * *

الى جانب التعذيب الجسدي الذى قدمنا صورا عنه ، هناك تعذيب نفسي كان يمارسه عساكر الاستعمار على الوطنيين في بعض الاحيان ، لكن ...

---

(1) المصدر السابق .

(2) المصدر نفسه .

يكن شائعا شيوع التعذيب الجسدي ، ولم يقف عنده الكتاب والشعراء المساجين طويلا ، لانهم كانوا يدركون جيدا ان معنوياتهم أقوى من ان تؤثر فيها استفزازات ساذجة ، ان دلت على شيء فانما تدل على اهتزاز الاستعمار وتضعضعه بلجوئه الى أساليب لاطائل من ورائها ، دوافعها انفعالية انتقامية اكثر مما هي دفاعية ونظامية .

من ذلك ما ذكره الشاعر حسن حموتن من ان الجيش الاستعماري كان يرغم الوطنيين في السجن على رفع العلم المثلث الالوان (العلم الفرنسي) كل صباح وانزاله كل مساء ، وحدث ان وصل دوره ذات صباح بعد صلاة الصبح فتوجه الى سارية العلم وقلبه يقطر حقدا وغضبا فرفعه ثم وقف لحظة وقال :

على الرغم مني رفعت العلم　　رفعته والقلب مني انهزم

فلما اعتلى قلت يا ذا الكرم　　ايامن يذل ويعلي الامم

أذل فرنسة بين الدول (1)

ولعل ماحزّ في قلب الشاعر السجين وامثاله ، وجعل قلبه " يقطر حقدا وغضبا " هو ما تحمله العملية من هدف الا ذلال واثارة الصراع في نفس السجين الوطني الذي يرغم على تقديم التحية جهارا لعلم لم يدخل السجن الا بسبب محاربة دولته الجائرة قصد انزاله من سماء الجزائر الى الابد ، بالاضافة الى ما تحمله - بالنسبة للفرنسيين الآمرين بها - من معاني التشفي والتلذذ واشفاء الغل والحقد ، برؤية علمهم يرتفع على يد الثوار انفسهم .

قد يكون الدعاء على ذلك العلم بالانزال مع رفعه عمليا ، موقفا ما من مواقف الرفض ، لكنه اضعف الايمان .

2 - معاشرة المجرمين :

اذا تركنا التعذيب - بنوعيه الجسدي والنفسي - جانبا ، باعتباره اسلوبا لا ستنطاق لمعرفة اسرار الثور ومخططاتها ، ولممارسة الاذلال الذي قد يفت في عضد الثوار (في نظر الجلادين) ويشفي شيئا مما في صدورهم فان حياة السجن مع ذلك مفعمة بالمنغصات والمكاره التي يعيشها المساجين

---

(1) حسن حموتن - نقلا عن - صلاح مؤيد - الثورة في الادب الجزائري - ص 68 .

يوميا ، باعتبارها اساليب للتعامل وجزءا من سلوكات زبانية السجون ازاءهم

من أهم تلك الاهانات عدم تفريق الاستعمار - في اغلب الاحيان - بين الوطنيين الذين يقاومون فرنسا باعتبارها مستعمرة لبلادهم الجزائر وبين المجرمين الذين ثبتت عليهم تهم لا علاقة لها بالوطنية ، كالقتل والسرقة والاعتداء ... ونتيجة ذلك الزّج بالجميع في صالات مشتركة ، واخضاعهم لأساليب تعامل غاية في القسوة والفظاظة ، بالاضافة الى مايتعرض له السجين الوطني من قلق وتذمر نتيجة العيش في اجواء موبوءة تفوح منها رائحة الاجرام والفساد الاخلاقي .

أحمد طالب الابراهيمي عاش من فترة سجنه ليلة في هذا الجوّ ، وصفها بقوله :

أتذكر تلك الليلة التي قضيتها بمستودع الايقاف اثر ست وثلاثين ساعة من التحقيق ، وكانت ليلة مضنية ستبقى الى الابد بـ "حقيبة ذاكرتي " على حدّ تعبير رابليه (Rabelais) وكانوا قد زجوا بي هناك في غيابة السجن الى جانب صعاليك يرتجفون بردا ، وقد تنازعتني هموم وهواجس لاعدّ لها تلذغني وتنخرني وتكاد أن تأكلني اكلا ... ومن حولي شلة من سكيرين وصعاليك ومن نصّابين وقوّادين ، ومن سفلة وباعة خمور . كنت بكلمة اوجز في بؤرة شياطين ...) (1) .

قد يكون الابراهيمي محظوظا لاعتقاله في فرنسا ، اين تطبق قوانين اخف وخشية واقل نكالا ، وحيث عاش ليلة واحدة في ذلك الجو بعدها نقل الى مكان آخر ، لكن المعتقلين في الجزائر عاشوا في بؤرة الاجرام طويلا ، وعانوا من ويلات ذلك مما جعلهم يرضون بأي عذاب الا عذاب العيش مع المجرمين(2).

عبد الرحمن بلعقون واحد من الذين عاشوا في ذلك الجو (3) اللعين

---

(1) أحمد طالب الابراهيمي - رسائل من السجن - ص 69 - 70 .

(2) يقول رمضان حمود : لولا مشاركة المجرمين للاحرار في السجون لقلت انها بيوت مقدسة يجب ان تحترم . انظر "بذور الحياة " - ص 68 .

(3) كان ذلك بسجن بربروس بعد ان نقل اليه من سجن الكدية بقسنطينة بتاريخ 20 سبتمبر 1955 .

واصطلى بناره التي جعلته يود الهروب منها الى الجحيم ، فقد اصبح لزاما عليه ان يسمع بأذنيه الكفر والفجور ، وان يشاهد بعينيه الرذائل والموبقات ترتكب امامه وكأنها شيء عادى لاحرج فيه حتى كاد ينفجر ... (بل ما كنت الا الذى تفجر قبل كل احد ، لان انفاسي قد ضاقت فبلغت حد الاختناق ولان جو الحياة في القاعة قد تسمم من الكفر والسفهيات (1) والاخلاق السافلة حتى لم يبق في القاعة منفذ واحد تتغذى منه النفوس الطاهرة اوتلجأ اليه الحياة العفيفة ، اوبالاحرى تستطيع فيه الحياة ارواح غير جعلان البشر ، ولولا انني عاهدت في الارجوزة المتقدمة (2) بعدم افشاء هذه الشرور ، ولولا انني اشفق حينئذ ان اكون مجرما بتسميم حياة الوسط الادبي ، ثم اترك في التاريخ ميراثا من السفالة والقذارة والفجور لنشئ كل مناى ان يكون للجزائر المستقلة مثال العفة والطهارة والتوفيق لشرحتها هنا في هذا الكتاب ...) (3)

وطالما حاول بلعقون ان يغير المنكر وان يثور ، لكنه في كل مرة يجد التثبيط وتواطؤ الادارة ، فيكظم غيظه ويسكت مرغما :

... وهكذا استأنست للضيم اياما ، وقبعت - حقا - في بقعتي على مرأى من الهوان أوانا ، حتى صرت اسمع وحتى صرت ارى ، اسمع الخطيئة تتكلم بالصوت العالي ، واسمع الكريهة تتشطق بلسان فصيح ، ثم ارى النكر وقد تمثل كائنا جبارا واشاهد العار وقد اجترأ فخطى على الفضيلة ،وفاض فاجترف ما بقي

---

(1) وظف الكاتب لفظة " السفهيات " هنا بالمعنى العامي الجزائري ، الذى يعني التفوه ببذيء القول ، ومايخدش الحياء ، وليس بالمعنى الفصيح الذى يفيد الطيش وخفة الحلم اونقيضه ،اى ضعف العقل وسوء التصرف نتيجة لذلك .

(2) يقصد قوله وهو يتحدث في قصيدة عن سجن بربروس ومآسيه ،ومنها الاخلاقية :

ولاتسل من بعد ذاك ابدا فربما استفشت ان شيء بدا
فلأحتفظ وحدى بهذا الداء مهابة التاريخ والاعداء
احمل سره كما حملت مرأى شروره وان جزعت

انظر عبد الرحمن بلعقون - من وراء القضبان - ص 219 .

(3) المصدر نفسه - ص 232 .

من كرامة ، فما احسست ان انفجرت ، للمرة الثانية ، وما شعرت ان صحت كالمعتوه المغلوب على امره : أللهم ان هذا شيء لا يطاق ... اللهم ان جهنم افضل من الجحيم ...) (1) .

لم يكن بلعقون وحده في مأساة رؤية المنكر يصول ويجول امامه ، بل عاشها معه زملاؤه من المساجين الوطنيين ، لكنهم كانوا يحاولون كبت شعورهم ورفضهم للوضع بالشكوى الهامسة بينهم ، نتيجة تعفن ادارة السجن نفسها وعدم استجابتها لاية معالجة للموقف ، في ظل ما اشتهرت به من قسوة ومكر ، "وكان المساجين ، واكثرهم سياسيون ، يحاولون ان يتحملوا من سوء هذه الرفقة اللعينة فلا يستطيعون ، ويتهامسون بالشكاة لبعضهم فلا شيئا يخففون فيلجأون الى ضجر مكبوت وصبر ممقوت فكادوا من جنوبهم يتفجرون (2)

3 — اهانات مختلفة :

ان اغلب معاملات ادارات السجون وحراسها والقائمين عليها مطبوعة بطابع الحقد والاهانة والاذلال ، وقد يكون صعبا ان نحصرها في تعامل خاص باسم معين ، لانها تصرفات يومية تختلف من حين الى آخر ، ومن فرد الى آخر من سلطات الاستعمار ، لكنها جميعا تنضح حقدا ورغبة في الانتقام . هذا بالنسبة لمصدرها الذي هو ادارات السجون وما يتبعها بصورة عامة ، أما بالنسبة للمسلطة عليهم من المساجين الوطنيين فانهم يختلفون في ردود افعالهم عليها . بعضهم يقاومها بالتمرد والعصيان ، والبعض الآخر يقابلها بأضعف الايمان ، ثورة في القلب ودعاء على اللسان .

قد يكون ماذكرناه عن الشاعر حسن حموتن بصدد الحديث عن التعذيب النفسي داخلا في هذا الاطار ، فهو تعذيب نفسي باعتباره هدفا من اهداف الاستعمار ، لكن وسيلة ذلك الاهانة .

عبد الرحمن بلعقون عند ماكان بسجن الكدية بقسنطينة ،أي قبل ان ينقل منه الى سجن بربروس ، تعرض هو وزملاؤه الى اهانة سافرة من طرف حرّاس السجن ، بايعاز من مديره اثر أحداث 20 أوت 1955 . صورها في قصيدة من

---

(1) المصدر السابق — ص 242 .

(2) المصدر نفسه — ص 232 .

الرجز ، بأسلوب ساخر ، لكن سخرية تؤشر للمرارة والامتعاض اكثر مما تؤشر للمرح والحبور ، انها سخرية من لم يملك رد فعل آخر الا اياها ، وما اكثر ما تكون السخرية نتيجة للقلق الشديد .

ملخص قصة تلك الاهانة ان قاعة المساجين الوطنيين تعرضت ذات صباح وهم غائبون عنها — لتفتيش ماكر قلبها رأسا على عقب ، وانتهى برمي اللباس وبعثرته وقلب الافرشة وخلط كل مايملكه المساجين المساكين من متاع ... الشيء الذي جعلهم يقررون الاحتجاج باعلان العصيان والتمرد ، لكن النتيجة كانت قاسية تمثلت في القمع والضرب وتسليط مختلف الاهانات .

البداية كانت من قيم الحراس الذي هاله ما عليه المساجين السياسيون من شعور بالكرامة والانفة وهم تحت امرته ، فقد كانوا يصبرون على ظلمه لكن لاعلى اذلاله اياهم ، الشيء الذي جعله يحاول القيام بمايمكن ان يغير ذلك :

وذاك ان قيّم الحراس اغضبه منا مدى الاحساس
فنالنا منه انقلاب باغت وضرّنا منه اعتساف صامت
فلم تطق نفس الجميع ذله وقد انفنا ان نقرّ ظلمه
فكانت الردود طبق الاصل وصارت الاحقاد همز وصل (1)

وعندما استفزهم بتفتيش القاعة ، أثر في الشاعر بشكل حاد ان تتلف حلواه (وهي عزيزة لانه لايحصل عليها الا عن طريق الزيارات القليلة) وان يداس كتاب الله :

أمافزادنا وجبن البقرة فكلها مرفوسة مبعثرة
ولم يضرني فعلا في دخيلتي الا الذي اتلف لي شيكولتي
والفعلة الشنيعة المهوسة مصاحف وكتب مقدسة
قد داسها نعل الحقود الكافر وبذرت بذر الرخيص البائر (2)

رد فعل المساجين كان الصراخ والصياح وطلب المدير لانهم توقعوا ان ينصفهم :

فأرسلوا صوت الجريح المستجير نبغي المدير " نوفولون لودير كتور " (3)

---

(1) المصدر السابق — ص 204 .

(2) المصدر نفسه — ص 206 .

(3) جملة فرنسية هي (Nous voulons le directeur) اي نريد المدير .

واوغلوا في ذا العويل والعياط   واستأنسوا الى الصراخ و"الزياط" (1)

جواب المدير اياهم كان الحضور كما طلبوا ، لكن ليس للسماع لشكواهم وانما لتأديبهم باحضار مجموعة من العساكر تتقن الاهانة كالصفع والركل واللكم :

حتى اتى المدير وهو يصحبه   جيش من البوليس وهو يرأسه
فازدحموا كعسكر يبغي البطاح   وكلهم مدجّجون بالسلاح
وقال حضرة المدير أخلدوا   واستسلموا بغير شرط واسجدوا
ايديكم الى السماء فارفعوا   وهاهو الرقيب فينا يصفع
فأوسعونا ركلا ولكما   وكوّنوا منا حقيقا مأثما (2)

والادهى من ذلك ان امرهم بنزع ثيابهم جميعا — امعانا في الاهانة — حتى اصبحوا كالقردة ، لاشيء يواري سوءاتهم :

ولم يقف الامر الى هذا المآل   بل ماالبثنا ان أمرنا " آبوال " (3)
فاستبق الرجال للتجريد   كأنهم موزعو بريد
فلم تمرّ لحظة مقيدة   حتى غدا الجميع يحكي القرده (4)

وبعد ذلك كله عاد المدير يسألهم شامتا ، عما اذا كانوا لايزالون يشتكون من اي شيء ، لكن الجميع ركن الى الصمت ، لان الدرس كان قاسيا :

وهكذا جاء المدير يرفل   هل فيكم من يشتكي او يسأل
من ذا الذي بينكم يبغي المدير   فها انا امامكم نعم المجير
غرّز فينا صولجان سخره   واحتمل الجميع وقرضيره
ولم يجبه غمر او همام   اذحالنا يمجّه الكلام (5)

وبالرغم من هدوء المساجين فان العقوبات انهالت عليهم بمختلف انواعها : ايداع بالزنزانة ، وحلق للرأس واللحية ، وامر بكنس القاعة

---

(1) المصدر السابق — ص 207 — 208 .

(2) المصدر نفسه — ص 208 .

(3) آبوال (Apoil) جملة فرنسية تعني التجرد التام من الملابس .

(4) المصدر السابق

(5) المصدر نفسه — ص 209 .

وضرب بمؤخرات البنادق :

غلما ان خلصوا بالاربعة الى "السيلون" امطروهم موجهه(1)

فنكلوا بهم نكالا مرا وحلقوا لهم لحى وشعرا

وبعد ذا بدا المدير في ... فاختار هو بعد ايضا اربعه

لكنهم وذا لحسن الحاله ان عينوا فقط لكنس الصاله

وبعد ذاك جاء ايضا دورنا وقد علت جهومة وجوهنا

وقيل اقدموا كعنز قاطر ... البعض بقرب الآخر

وخال حقا نفسه في عقبه مرزب واقزل " مصوبه(2)

فما تزال هذه على الرؤوس حتى يهش عظمه ضرب الاكروس(3)

والنتيجة الاخيرة لهذا التمرد سن قوانين صارمة تقلق السجين ... في يومه وليله ، وتضييق لحرياته حتى لايستطيع ان يحادث زميلا له في ... وان تجرأ وفعل فالصفع جزاؤه :

وبعد ذاك بدلت الحال وساءت الامور والمآل

وصارت الحياة كلها طقوس وباتت الحراس كلها رؤوس

تقف " للابيل " في ازدواج وتسرى الرؤوس في انزعاج(4)

ثم حذار ان تفوه شفتاك بكلمة " فالشارديان " يصفعك(5)

هكذا يتبين لعبد الرحمن بلمتري وزملائه في النهاية ان عملية ... الغرفة وبعثرة منافيها دون اى مبرر او الامر ، ان هي الا عملية استفزازية ... الهدف منها استدراج المساجين الى القيام بعمل يكون ذريعة لاهانتهم وتسليط العقوبات عليهم ، بعد ان لم تجد ادارة السجن في سلوكاتهم ما يشين او يؤاخذ عليه .

ولايستبعد ان تكون احداث 20 أوت 1955 واحدا من الدوافع الى ذلك وسببا للقسوة ضد الوطنيين اشفاء للحقد واخذا بالثأر ، اذ من المشهور ...

---

(1) السيلون (Cellule) لفظة فرنسية تعني الزنزانة .

(2) أقزل جمع قزولة ، عصا غليظة تتخذ للضرب .

(3) المصدر السابق - ص 211 - 112 . والاكروس لفظة فرنسية تعني مؤخرة البندقية .

(4) الأبيل لفظة فرنسية تعني المناداة .

(5) المصدر السابق - ص 215 . الشارديان لفظة فرنسية معناها الحارس .

الاستعمار الفرنسي انه ينتقم من المدنيين و يستعرض عضلاته امام العزّل كلما تكبد هزائم في الجبال و الساحات من قبل جيش التحرير .

و بصورة عامة ، فالاهانات الممارسة ضد الوطنيين في السجون الاستعمارية بالجزائر كانت كثيفة متنوعة ، وكانت سلوكا يوميا للقائمين بها ، لكن السجناء لم يتوقفوا عندها كثيرا لمعايشتهم احداثا جمة أهمّ و اخطر كالتعذيب و الاعدامات .

4 - الاعدام بالسجون :

خاتمة المطاف بالنسبة لمكاره السجن و مصادر الآلام فيه وقفة عند قضية هي أكثر القضايا علوقا بذاكرات المساجين و أشدها إيلاما ، وان كانت أقل حدوثا بالنسبة لمكاره السجن الاخرى .

انها قضية تنفيذ أحكام الاعدام وما يرافقها من تأزم نفسي و توتر عصبي يعيشه السجناء اياما و ليالي طويلة ، يبتدئ من لحظة رجوع المحكوم عليه به من المحاكمة الى السجن مقيدا مغلولا ، ثم عزله في زنزانة انفرادية ، و لا ينتهي الا بعد وقت طويل من لحظة تنفيذ الحكم .

هذه الاحداث على المستوى المعيشي الواقعي ، و ما يرافقها على المستوى النفسي الشعوري ، نجد لها وصفا و تصويرا في نتاج بعض الادباء المساجين الذين عاشوها لحظة بلحظة ، و بقيت عالقة بأذهانهم كما لم تعلق بها اية لحداث اخرى ، وكثير منهم اشار اليها اشارات مقتضبة . اما الوصف الدقيق للقضية و تصوير اثرها العميق في نفوس المساجين فلا تجده - حسب ما توصلنا اليه - الا في نصّين اثنين ، احدهما لاحمد عكاش (1) و الثاني لمفدي زكرياء ، وكلاهما كتب في سجن بربروس بين سنتي 1958 و 1959 ، فترة تصعيد الثورة للمقاومة ، و تصعيد الاستعمار للانتقام و البطش تبعا لذلك .

معايشة قضية الاعدام تبتدئ عندما يعود المحكوم عليهم من المحكمة ، حيث " يذهب كل صباح عشرات من السجناء الى المحكمة ليعودوا في المساء مثقلين بالاحكام ، و سكان بربروس (2) لا يشعرون بعودة

---

(1) انظر فصل " اشكالية الانواع الادبية " - ص100 من البحث .

(2) تعبير الشاعر بلفظ " سكان " مؤشر الى نظرته المتسامية الى السجن انظر فصل " الذات الجماعية وروح التفاؤل و التسامي "

الركب الميمون الا عندما يسمعون صلصلة السلاسل فتنطلق الحناجر بالزغاريد والاناشيد على شرف الذين عادوا من المحكمة مصدّرين بوسام الشهادة الكبرى شهادة الموت في سبيل استقلال الجزائر ، ثم تتجاوب الانباء في جميع قاعات بربروس وزواياه : خمسة بالاعدام ، عشرة بالاشغال الشاقة ، ثمانية بعشرين سنة ، والباقون بأحكام تافهة ، وهي في اصطلاح المناضلين مادون العشرين سنة ...) (1) .

هذا بالنسبة لصدور الحكم وطريقة اطّلاع السجناء عليه ، أما تنفيذه فيختلف تعجيلا وامهالا حسب مزاج الحكام ، وحسب ظروف الثورة وتطوراتها فقد يكون الظرف شهد نشاطا فدائيا مكثفا ، مما يجعل السلطات الاستعمارية تقوم باستعراض عضلاتها لارهاب الثوار ، بالاسراع في تنفيذ عمليات الاعدام وقد تكون هناك ضغوط ما من طرف غلاة المعمّرين تعمل ايضا لصالح التعجيل بتنفيذ الاحكام اخذا بخواطرهم وتهدئة لهيجانهم .

يقول احمد عكاش على لسان احد المساجين تعليقا على سؤال زميل له

ـ هل عندك اخبار ؟

ـ كل شيء على مايرام ، كن شجاعا ، لم ارد ان اقول له بأنني عرفت في غرفة الزائرين ان المتطرفين الاوربيين يزداد نشاطهم عنفا في الجزائر حتى ان بعض المتظاهرين المنصرين جاءوا الى السجن ليطالبوا بمزيد من الدماء فأجيب طلبهم واعدم اربعة من المعتقلين صباح يوم أمس قبل الفجر) (2)

اما تنفيذ العملية نفسها ، ووصف دقائقها وجزئياتها ولحظاتها الرهيبة الثقيلة فنجد النصين المشار اليهما يتضمنان تصويرا لكل ذلك يكاد يكون متحدا في كل شيء ، لان كلا الكاتبين عاش الحدث ،من جهة ،باعتبار ان كلا منهما سجين وسجل مارأى وماعاش في السجن ذاته . ولان الموقف اكثر قداسة من ان يلجأ فيه الى المبالغة وتجاوز الواقع ، عن ذلك يقول احمد عكاش :

... خيم السكون حتى صار بالامكان سماع التنفس الثقيل وسعال المساجين المتقطع ، وكانت المصابيح الكهربائية في الممرات والصالات المشتركة تضيء

---

(1) مفدي زكريا ـ جريدة المجاهد ـ ع 48 / بتاريخ 10 /1959/8 . وكذلك د محمد ناصر ـ مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة ـ ط 2 ـ ص 260 .

(2) احمد عكاش ـ المجاهد ـ ع 33 بتاريخ 8/2/ 1958 .

سكون وحنزن ، ولايكاد يسمع سوى خطوات الحراس الرتيبة ، وفي القسم السفلي على بعد بضعة امتار كان التسعة والخمسون ممن حكم عليهم بالاعدام ينامون وهم على اتم اليقين انهم قدموا حياتهم ضحية ، ولكن الم يتساءل كل واحد منهم عندما تراكموا فوق فراش التبن : " هذه الليلة يجيء دوري ؟

ونمت من غير ان اشعر ، كان نوما عميقا مقطعا بالاحلام ، لاشك ان الساعة الآن هي الثانية بعد منتصف الليل ، وخيل الي وانا بين الحلم واليقظة انني اسمع صرخة عالية : انهم راجعون ، يا اخواني انهم راجعون) (1)

هكذا يختلط الحلم بالواقع نتيجة معيشة القضية من الاعماق ، حيث تصبح كابوسا يجثم على صدر السجين ، يغرقه في السرحان في نهاره ، ويؤرقه في ليله ، ويشكل موضوع احلام نومه . لكن الفروق تنعدم بين الحلم والواقع ، ليصبح الواقع كأنه حلم ، وليصبح الحلم واقعا معينا :

... وثبت فوق فراش التبن ، كانت الانوار منطفئة ، وكان السجن غارقا في الظلمة ، وسمعت وراء بابي همسة :

الزنزانة رقم ٦٠ .

وفي الطابق السفلي كنت اسمع وقع خطوات وصرير مفاتيح في اقفال ثقيلة وبلغني صوت مبحوح ، صوت رجل يساق بالرغم منه :

- وداعا ياخواني ، كونوا رجالا ، ستعيش الجزائر .

عند ذلك استيقظ السجن كله وعبر عن غضبه والمه :

- مجرمون مجرمون .

وارتفعت الضجة قوية لاتقهر ، انها تدوي كأنها عاصفة منتقمة ، تتردد في اللانهاية تحت قباب المباني الضخمة .) (2)

في هذه اللحظات تبتدىء ردود افعال المساجين المتضامنة مع اخوانهم السائرين نحو الموت ، وتسيطر على السجن حالة رهيبة من التمرد والصياح ، وترديد عبارات الوطنية والتكبير ، ويصبح كأنه مرجل يغلي او قفص يهتز بشدة ، لاحتوائه اسودا تزمجر وتتوعد ، ولولا الحديد والقضبان

---

(1) المصدر السابق .

(2) المصدر نفسه .

التي لا تقاوم لا نطلق الجميع ثورة لاتبقي ولاتذر :

... وكان جميع المعتقلين — وقد تعلقوا بقضبان الغرف المشتركة — بداوا يصرخون خلال النوافذ ، ويضربون ابواب الزنزانات ، وكانوا يرافقون بهتاقاتهم واغانيهم خطوات اخوانهم الاخيرة .

ورجع النور مؤذنا بهدوء جديد وسرى بين المعتقلين خبر : لقد اخذوا خمسة بينهم مرزوق ومحمد ... ولم يستطع احد انّ يتبين خلال الظلام والضجيج من هم البقية ، ولكن من المؤكدأن الخمسة موجودون الآن في غرفة الموت يجابهون آخر الاستعدادات ، وبلغنا صوت من بعيد ، من بعيد جدا من وراء الجدار المحيط بالسجن ، صوت يصرخ بافتخار وتحد : تحيا الجزائر يحيا الاستقلال . وصرخ احدهم قبل ان يموت : تسقط فرنسا ، ولكن رفيقه في هدوء تام اوضح في الحين : يسقط الاستعمار ، تحيا الجزائر !

انه نفس الهتاف الذى القاه ويلقيه كل من تقدّم الى المقصلة ، ان ساطور المقصلة قد انزلق الآن في رضاته الفولاذية وبدون شك ، ومن المؤكد أن راسا في العشرين من العمر قد تدحرج الآن فوق نشارة الخشب ، ولكن مجموعة المعتقلين ردّدت صرخة النصر : تحيا الجزائر !

وحطّم الثأر احد الطلاب فحيا هذه التضحية بنغمة حزينة ردّدتها بعض الصالات : الله اكبر ، الله اكبر . وبعدذان عاد السكون من جديد بلغتنا من جناح النساء آخر اصداء اخواتنا المعتقلات كأنها صلاة متألمة بعيدة تحيا الجزائر ، تحيا الجزائر ، واستمر الاحتجاج الجماعي ينقل هديره الثائر الى اقصى الزوايا تتخلله بعض فقرات السكون ، وخيل الي ان مباني السجن القائمة صارت رئة صدر كبير تتوافق فيه ضربات القلوب ، اما الآن فقد انتهى كل شيء فالخمسة الذين ذهبوا لن يعيشوا الافي ذكرى الشعب المتأججة وترامى المعتقلون واحدا بعدا لآخر فوق فراشهم وارتفع صوت جديد " سننتقم لكم ايها الاخوان " . (1)

وعن الموقف نفسه يقدم مفدى زكرياء صورة شبيهة الى حد بعيد

---

(1) المصدر السابق .

بصورة أحمد عكاش حيث تتحدان في كل خطوط العملية العامة ، من توقيت بين الثانية والثالثة فجرا ، ومن نشوب حركة غير عادية في الممرّات ، ومن صرير الاقفال ، ومن اطفاء للانوار ، ثم تكبير المعدمين وهتافهم بحياة الجزائر ... وما يتركه كل ذلك من حركة واضطراب في قاعات المساجين وتكبيرهم وهتافهم ، ثم صياح النسوة وزغاريدهن ... ولا تختلف الصورتان الا في اللمسات التي تلوّن النص من خلال فنيات الكاتب ومستواه الابداعي والا في حدّة التصعيد والتسامي وحدّة السخرية وعمق روح المقاومة .

يقول مفدي عن الحادثة ما يلي :

... هكذا يستقبل ابناء الجزائر الحكم بالموت ، ولتنظر كيف يموتون * بوجي وقرقيلوف في حراسة الليل* ، كلمة يتهامس بها السجناء * كلما لاح لهم في الحراسة الليلية شبح المارسين الفاشميين ، وهما لايتناولان الحراسة بالليل الا *لامرخطير ، تنتدبهما ادارة السجن كلما عزمت على تنفيذ حكم الاعدام لقساوتهما وغلظة كبدهما ، ولايظهران امام السجناء * الافي ساعة الموت الثالثة صباحا ، الشهداء كعادتهم كل ليلة عندما يفرغون من ترديد الاناشيد القومية ويتطهرون ويقضون صلواتهم ، ثم يتناوبون الحراسة على شبابيك سرادييهم منتظرين عزرائيل وهم معه على ميعاد كل ليلة الى الثالثة صباحا وقلما يخلف الميعاد . الليل دامس ، السكون رهيب والكون حالم واجم ، فلا تسمع الا عربدة بعض الحرّاس وقد أ ثملتهم الخمرة يحتسونها ليلة الاعدام ليتخلصوا من شبح الاثم المهول ، ولاترى من حين لآخر الاشباحا سوداء كالغرابيب تدلف كالأرواح الشريرة في اروقة السجن ، تطلّ من شقب الابواب علّ سجينا لاذ بالفرار ، وتجسّ القضبان الحديدية علّها فقدت صلابتها وتحوّلت الى مادة شمعية يسهل انكسارها . (2)

بهذا التمهيد المكثف ، وبهذه الومضات الخاطفة في أروقة بربروس يحاول الكاتب ان يهيي ء القارىء نفسيا لتلقي النبا المفجع ، والصاعقة النازلة ، وليستطيع معه متابعة الشريط المرعب حتى النهاية ، لانه بعد

---

(1) مفدى زكرياء — المجاهد — ع 48 — 10 أوت 1959 . وايضا الدكتور محمد ناصر — مفدى زكرياء شاعر النضال والثورة — ص260 .

ذلك مباشرة سيضعنا امام الواقعة وجها لوجه :

وقد تسمع في الهزيع الثاني من الليل حركة سيارات غير عادية تقترب من السجن ، وفجأة تنطفيء الاضواء الاضوء باهت في باحة الموت ، وتصرصر المفاتيح على الاقفال ، ماذا ؟ انها الواقعة ، ليس لوقعتها كاذبة ولا خاطئة انها ساعة الموت .

السجن كله يميد ،صوت ثلاثة آلاف سجين تدوّى عاصفة كالرعد ،ترجف لها عرصات بربروس وترددها الاصداء على مرتفعات الجزائر ومنخفضاتها :

" الله اكبر ، يسقط السفاكون المجرمون " ، ثم تنطلق الحناجر بنشيد الشهيد ، ويشيع على المهرجان صحر اصوات النساء المائجات في رواقهن بالنشيد والزغاريد تقود جوقتهن جميلة بوحيرد الثائرة ، في وسط هذه الضجة كلها يتصاعد الى السموات صوت دافي، يجلجل في ساحة بربروس صوت الشهيد في طريقه الى الخلود وهو يختال بأقدام ثابتة ! " الله اكبر " اصبروا يا اخوان ولاتهنوا ولاتحزنوا ، الله اكبر ، سوف اموت قربانا لبلادي فلتحي الجزائر حرة مستقلة ، ايها الاخوان نحن السابقون وانتم اللاحقون فالى اللقاء في العالية .) (1)

وواضح من النصين مدى تأثر السجناء بأحداث الاعدام التي تترك آثارها السلبية في نفوسهم مدا تختلف من سجين الى آخر ، لتصل حدّ الرسوخ في الذاكرة مدى الحياة عند بعضهم (2) الشيء الذى يجعلها من أبغض ذكريات السجن ، واشدّ عناصر الحياة فيه قتامة وايلاما .

ان تأثر السجناء بأحكام الاعدام التي تنفذ في السجون لايعود الى هول الموت وفظاعة ازهاق الروح البشرية فحسب ، فالموت اصبح شيئا عاديا الى حد بعيد في تلك الفترة ، واخباره تتوارد صباح مساء دون انقطاع ، لكن تأثرهم راجع - في اساسه - الى ان تلك الاحكام تطبق على زملائهم من الوطنيين الذين يتفقون معهم على مبدأ الثورة وتحرير البلاد ، فهي

---

(1) المصدر السابق - العالية : اسم مقبرة يدفن فيها المعدمون .

(2) مثل مفدي زكرياء واعدام احمد زبانة - انظر يحيى الشيخ صالح - شعر الثورة عند مفدى زكريا - ص 44 .

احكام جائرة متعسفة تريد وضع حد للمقاومة التي يتشبث بها الوطنيون ويرون انها قضيتهم الاولى والاخيرة ، وبعبارة اخرى فالاعدامات اكتسبت فظاعتها من تسليطها على اناس هم اعز الاصدقاء بالنسبة للمساجين الذين يحفظون لهم ذكريات ومواقف مشرقة عن نضالهم من جهة ، وذكريات حميمة عزيزة عن معاشرتهم اياهم في السجون ، تلك العلاقة التي يصعب على المساجين قطعها بخروج بعضهم الى الحرية عند اطلاق سراحهم (1) فكيف بها وهم يودعون اصدقاء هم المعدمين الوداع الاخير .

مايؤكد هذا التحليل هو ان هناك فرقا شاسعا بين العواطف القوية والانفعالات الشديدة والتسامي المحلق في اجواء عالية جدا ... الشيء الذى نجده في النصوص التي تتناول المعدمين الوطنيين ، وبين عاطفة الاجلال للموت ، وتسجيل وقفة احترام امامه ، والشفقة - انسانيا - على من اعدموا من غير الوطنيين ، وهو مانجده في النصوص التي تتناول قضايا اعدام من يطلق عليهم " المجرمون " او " اصحاب الحق العام " اى الذين لاتدخل تهمهم الا في اطار الاخلاق العامة بعيدا عن الوطنية والسياسة .

ولكي تتضح الفروق جليا نعمد الى مقارنة بسيطة بين قصيدتين نظمتا في سجن بربروس تنتميان الى شاعرين سجينين ينتميان الى اتجاه سياسي واحد ، احداهما قيلت في رثاء سجين من سجناء الحق العام أعدم بالسجن ، والثانية في تخليد (2) سجين وطني أعدم بالسجن نفسه ، انهما قصيدتا "على مقصلة الاعدام " التي نظمها محمد قنانش سنة 1938 و" الذبيح الصاعد" التي نظمها مفدى زكرياء سنة 1956 .

اول فرق نلحظه في العنوانين ، ففي حين لايحمل الاول أى معنى من معاني الرفعة والاكبار ، ولايتعدى الاخبار المجرد عن الحادثة ، نجد الثاني موحيا بالاجلال والتقديس ، وحافلا بمعاني الخلود والتضحية والفداء .

---

(1) انظر فصل " آلام الغربة والفراق " ص 164 .

(2) وظفنا لفظة التخليد بدل " الرثاء " لان هذا الاخير لم يكن يطلق في فترة الثورة على القصائد التي تتناول المعدمين الوطنيين والشهداء ، والتي لاتتوفر على سماته وخصائصه من بكاء وحزن ... باعتبار الشهيد حيا لم يمت .

الفرق الثاني نجده في تقديم كل من القصيدتين ، فالأولى قدّم لها بمايلي :

نظمه في وصف مجرم حكم عليه بالاعدام ، ونفذ عليه الحكم ذات صباح على حين غفلة ، وكان هذا المجرم من رفقاء الحياة البربروسية ، فلزم على شاعرنا وفاء بحق الجواران يذرف على مصرعه هذه العبرات .)) (1)

فالدافع الى النظم هو الوفاء بحق الجوار فحسب ، دون اى اعتبار سياسي اووطني .

اما القصيدة الثانية (لمفدى) فقد قدّم لها بمايلي :

نظمت بسجن بربروس اثناء تنفيذ حكم الاعدام على أول شهيد دشن المقصلة المرحوم احمد زبانا ...)) (2)

فالمعدم شهيد ، وفوق ذلك هو أول من دشن المقصلة ، وعبارة التدشين لايخفى ما تحمله من معاني التسامي والرفعة والجلال .

ومن حيث الافكار والعواطف والموقف فالقصيدتان مختلفتان تماما اذ لانجد للشاعر نحو المعدم المجرم الاعاطفة الشفقة ، بسبب اتخاذ زبانية السجن اياه تسلية لهم ، وبسبب هوانه على الناس حيث مضى دون تشييع ودون بكاء أو تأثر من أي كان ،لانه لاأحد يتشرف به أو يهمه أمره :

كان بالأمس فأضحى عدما	وهوى هيكله منهدما
واعتلى مقصلة الاعدام لا	وجلا منها ولا منهزما
حوله القوم جموع لاتني	تنظر السيف وترنو المعدما
تخذوا موتته سلوى لهم	أوكما يتخذون السنما
حملوه جثة هامدة	حيث لايشكو الأذى والألما
سار من غير بكاء للثرى	أوعويل كي يذيع المأتما (3)

---

(1) ورد هذا التقديم بجريدة " تونس الفتاة " التي نشرت القصيدة بتاريخ 9/8/1939 في عددها السابع عشر .

(2) مفدى زكريا ـ اللهب المقدس ـ ص 9 .

(3) محمد قنانش ـ حزب الشعب الجزائري ـ ص 254 .

انه مثار الشفقة ، لانه سئم حياته وتمنى الموت ، والموت خير له — في نظر الشاعر — لانه لامكان له الا داخل السجن :

كنت ألقاه وفي أرجله أكبل سود تفلّ القدما
ينظر الناس بوجه شاحب ضرب الحزن عليه العدما
لاتراه غير مكبوب على صفحة الارض يعاني السأما
يرتجي في كلّ يوم حتفه ان رأى شخصا قريبا دمدما
ان نجا من موته اليوم فقد ينقضي في السجن جوعا وظما
موته خير له من عيشة يحتسي الصاب بها والعلقما (1)

وعندما يتعمق تعاطف الشاعر مع المعدم ويلبس معنى سياسيا فهو لايتعلق بهذا الاخير ، بل بالاستعمار ، ولايتجاوز تقريع الاستعمار الذي يقتص من الفرد عندما يقتل فردا ، ولكنه لايتورّع عن قتل الامم والجماعات :

ذاك قرن العلم والعدل فلا تنتظر رفقا ولا مسترحما
من معاني العدل في الارض الردى ومن العلم ضلال وعمى
يقتلون النفس بالنفس ولا حرج اذ يقتلون الأمما (2)
فارقبوا مقصلة الله غدا يجتزى المظلوم ممّن ظلما (3)

أما المعدم الشهيد فهو عند مفدى ليس معدما يقتل ، بل هو المسيح يصعد الى السماء ، وهو ملاك طاهر ، وهو كالكليم يناجي المجد في السماء ، انه كالروح في ليلة القدر ينزل سلاما على الارض ، ومؤذن ينادي الى الجهاد والثورة ويوقظ النائمين :

قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشوان يتلو النشيدا
باسم الثغر كالملائك أو كالطفل يستقبل الصباح الجديدا
شامخا انفه جلالا وتيها رافعا رأسه يناجي الخلودا
رافلا في خلاخل زغردت تملأ من لحنها القضاء البعيدا

---

(1) المصدر السابق — ص 254 — 255 .

(2) في البيت استيحاء من قول احمد شوقي :

قتل امرئ في غابة جريمة لاتغتفر
وقتل شعب كامل مسألة فيها نظر

(3) المصدر السابق .

حالما كالكليم كلمه المجـد ، فشد الحبال يبغي الصمودا
وتسامى كالروح في ليلة القد   رسلا ما يشع في الكون عيدا
وامتطى مذبح البطولة معرا   جا ووافى السماء يرجو المزيدا
وتعالى مثل المؤذن يتلو   كلمات الهدى ويدعو الرقودا (1)

ويبلغ التسامي في الوصف حد التقديس والاجلال عندما ينفي الشاعر ان يكون المعدم قد قتل فعلا ، لقد حدث له ماحدث للمسيح اذ رفعه جبرائيل الى جنة الخلد رفعا ، فزبانة ايضا قديس وصاحب معجزة أيضا :

زعموا قتله وما صلبوه   ليس في الخالدين عيسى الوحيدا
لفه جبرئيل تحت جناحيه   الى المنتهى رضيا شهيدا (2)

هكذا يتجلى بوضوح ان تأثر السجناء في مرحلة الثورة المسلحة بأحداث الاعدام التي حصدت الكثير من الوطنيين سببه عامل وطني ، حيث بلغت العاطفة الوطنية أوجها ، واحتل الشهيد قمتها ، واذا نظر الوطنيون — وفي مقدمتهم السجناء — الى الاحداث نظرة وطنية خالصة فلا شك أن الشهيد — وفي المقدمة المعدمون — سيكون عندهم أفضل الناس جميعا دون استثناء . وذلك ما أثبتته النصوص التي تناولت أحداث الاعدام .

ومادام الامر كذلك فلا عجب ان تكون تلك الاحداث من أبرز ملامح صورة الحياة في السجون الاستعمارية في الخمسينيات ، وان تحتل في فكر السجين وفي نتاجه الادبي مكانة عظمى ، وتبقى في ذاكرته خالدة لا تمحى .

---

(1) مفدي زكرياء — اللهب المقدس — ص 9 — 10 .

(2) المصدر نفسه — ص 11 .

الفصل الثاني

آلام الغربة والفراق

السجن والمنفى - بوجه ما - عبارة عن الابعاد والعزل عن الآخرين ووضع حواجز بين المنفي والسجين وبين كل من لهما به علاقة من القرابة أو الصداقة أو الجوار...

لذلك، فان أقسى شعور يعيشه المعتقل - بعد الشعور بآلام التعذيب والتنكيل - هو الشعور بآلام الفراق والبعاد، والاحساس بالغربة والوحدة.

ولاعجب أن نجد عاطفة الشوق والحنين من أقوى عواطف السجين والصور التي تصف الفراق وآلام الغربة من أجمل الصور وأشدها تأثيرا في أدب السجون والمنافي.

أحمد سحنون واحد من أهمّ الشعراء الذين تأثروا بالفراق، وخلدوا آثاره عليهم في قصائدهم، فقد ظل شبح الغربة يلاحقه طوال الفترة التي قضاها بالسجن، ولاتكاد تخلو قصيدة من قصائده التي نظمها في هذه الفترة من اثارة للقضية أو اشارة اليها على الأقل (1).

وطأة الغربة شديدة على نفس الشاعر، وتعلقه بمن يحبهم جعله يعيش معهم باستمرار عن طريق التذكر، وجعله يراهم في كل شيء امامه فحتى العصفورة التي تحطّ بالقرب من الشاعر في سجنه تذكره بعصفورته التي تركها في منزله، وتضرم في قلبه مشاعر الشوق والحنين الى ابنته "فوزية" لذلك لايجد وسيلة للتنفيس عن لوعته الا ان يتخذ من عصفورة السجن رسولا يبعثه الى ابنته، طالبا منه تبليغها سلامه وشوقه :

عصفورة مرّت على غرفتي   تشدو بلحن ساحر النبرة
مرّت تغني فاستثارت جوى   قلبي وأشواقي لعصفورتي
عصفورة تشبهها روعة   في الوثب والتغريد والصورة
عصفورتي ان جئت ارض الحمى   وشمت بيتا قد حوى صبيتي
كوني رسولا صادقا للتي   من بيتهم تدعى بفوزية

---

(1) انظر أغلب القصائد المثبتة بالديوان تحت عنوان : من حصاد السجن .

وبلغيها من أب والـه تحية الطل الى الزهرة (1)

الاب السجين لا يعيش مشاعر الشوق الى ابنته فحسب، بل يعيش آلاما ممضة نتيجة الفراق، وهو لا يعيش آلامه فقط، وانما يعيش آلاما مضاعفة ألم الشعور بفراق ابنته من جهة، وألم الشعور بأن ابنته تتألم لفراقه من جهة ثانية، الشيء الذي جعله يكبت آلامه ليهتم بآلام ابنته، وليقول للرسول بلغها نصيحتي أياها بأ لاتهلك أسى وحزنا على الفراق، وان تحافظ على ابتسامتها وتحتفل بالعيد في غبطة وسرور، عزاؤها في كل ذلك أن تتذكر أن أباها يتذكرها في كل حين، وانه يحلم بها نائما ويقظانا، والأهم من ذلك أن تتذكر أن ساعة اللقاء آتية لامحالة :

قولي لها لاتهلكي بالأسى ولا يذب قلبك بالحسرة
وابتسمي كالزهر لا تعبسي واحتفلي بالعيد في غبطة
أبوك ما زال حليف الوفاء حاشاه أن ينساك في الغربة
بوجهك السابح في طهره يحلم في النوم وفي اليقظة
وسوف تأتي ساعة الملتقي لا بدّ للغائب من أوبة (2)

ان شدة احساس الشاعر بألم فراق أهله وذويه جعله يخص كلا منهم بقصيدة يصف فيها أشواقه نحوه، وآلامه من جرّاء فراقه، ومكانته في قلبه، فهناك قصيدة لابنته (وقد تقدمت) وأخرى لابنه "رجاء" وأخرى لأولاده بدون تحديد، وهناك قصيدة لزوجته، وأخرى لأبيه، أما أمه فقد توفيت قبل ذلك .

في القصيدة التي عنونها بـ "الى ولدى رجاء" يحشر الشاعر في أبيات متتالية كل عبارات الحبّ والوداد، ومشاعر الأبوّة تجاه ابن عزيز فهو رجاء النفس، وحبيب الروح، ونشيد القلب وحياة الحب، وهو العزاء في الشقاء ورفيق الروض، وهمس الروابي ودنيا الاحلام وجمال الزهر وندى الاسحار الى غير ذلك من عبارات المحبة في أسلوب رومانسي شاعري :

يارجاء النفس يا أقصى مناها يا حبيب الروح يا كل هواها

---

(1) أحمد سحنون – الديوان – ص 69 .

(2) المصدر نفسه – ص 69 – 70 .

يا نشيد القلب في افراحه ... يا حياة الحب يا طيب جناها
يا عزائي في شقائي ياهدى ... مهجتي ان اظلم الخطب دجاها
يا رفيق الروض يا همس الربا ... يا دنى الاحلام يا سحر رؤاها
يا جمال الزهر في رأد الضحى ... يا ندى الازهار يا عطر شذاها (1)

لكن ، لم خص الشاعر ولده "رجاء" بكل هذا الفيض من عواطف الحب والاعتبار في حين لم يصف ابنته الا بأنها عصفورة لها وجه طاهر ؟ أهو تفضيل الذكر على الانثى ولو بصورة لاشعورية ؟ القصيدة لاتقدم مما يثبت ذلك ، لكنها أيضا لاتقدم ما ينفيه .

بعد ذلك يخاطب الشاعر ابنه بمثل ماخاطب به ابنته من قبل فينصحه بعدم التأثر والحزن ، لان الحزن هلاك وأذى ، ثم يعده باللقاء في فجر جديد وجنة هي البلد المتحرر ، فيها ما تشتهيه الانفس ، وفيها تنسى ويلات الحرب والزمان :

لاتدع حزنك يرديك فكم ... قرّب الحزن نفوسا من رداها
وتجلّد فأمانينا على ... وشك ان يسطع في الافق سناها
في بلاد سوف تغدو جنة ... تجد الأنفس فيها مشتهاها
فترقب فجر يوم مشرق ... ينجلي فيه عن النفس أساها (2)

وعندما تشتأ ثر عاطفة الأبوّة نحو الاولاد بعامة بوجدان الشاعر يصبح حديثه غاية في عمق العاطفة وقوة الشعور بالحنين ، فقلبه عند أولاده ، ولا خير في عيش بدون أولاد ، انه لاشيء ترتسم ذكراه يقظة وهنا ما في ذهن الشاعر الاذكر أولاده ، تلك الذكرى التي امتلكت مشاعره فلم يعد لها غيرها غذاء ، انه فارق أولاده ، وبفراقهم ذاك أصبحت حياته كلها ظلاما :

ما بين أولادي يقيم فؤادي ... لاخير في عيشي بلا أولاد
أبنيّ ماذكر يمرّ بخاطري ... لسواكم في يقظتي ورقادي
قد عشت ذكركم نجي مشاعري ... وغذاءها في غربتي وبعادي
فارقتكم فاذا الحياة جميعها ... في ناظري قد جللت بسواد (3)

---

(1) المصدر السابق – ص 70 .
(2) المصدر نفسه – ص 73 .
(3) المصدر نفسه – ص 75 .

الى هذا الحد يبدو الشاعر وكأنه جزوع، ضيق الافق، لا يفكر الا في نفسه وأولاده، مسه الضر فأظلمت الحياة أمامه، ولم يبق له فيها خيط من أمل أو نور، لكن الشاعر لا تغيب عنه هذه الفكرة وهذا المأخذ، اذ يسرع مستدركا بأن فراقه أولاده يهون وقعه على النفس لأنه يفارقهم من أجل بلاده، وفي هذه الحالة يوكل أمرهم الى الله، فهو الذي يرعاهم حتى يكتب لهم اللقاء في ظل الحرية والاستقلال :

لكن فرقتكم يهوّن وقعها   أني أفارقكم لأجل بلادي
الله يرعاكم الى ان نلتقي   وننال بالتحرير كل مراد (1)

أما الزوجة فيعبر الشاعر عن عاطفته نحوها وأثر فراقها في نفسه بقصيدة تبدو ظاهريا أقرب الى الحديث الغزلي العام منها الى الحديث عن الزوجة فلفظة " الزوجة " لا وجود لها بها، لكن تحليل القصيدة يبرز معانيا من الحياة الزوجية ويرسم الكثير من صورها .

القصيدة ذات مطلع غزلي رقيق، وكأن صاحبه لا يعيش ظلمات السجن ولا لوعة الفراق :

أنت عبير الزهر في روضة   أثملها الفجر بخمر الندى
أنت غناء الطير في أيكة   ترقص للطير اذا غردا
أنت رفيق القلب في قبلة   منعشة تطفىء حر الصدى (2)

بعد المقدمة الغزلية يهبط الشاعر الى أرض الواقع، فيناجي زوجته مبرزا دورها في حياته ومكانتها في قلبه، مبتدئا بالدور الذي تقوم به تجاه أولاده في فترة اعتقاله وغيابه، وهم يعيشون محنة فراق الاب :

أنت أمان الانفس الخائفة   والهول يدنو من حماها لظاه (3)

أما بالنسبة اليه فذكراها تنصب على ايامه الحلوة معها حين كان الدهر مقبلا ضاحكا، انها تمثل له — وهو في سجنه — خيالات أحلام عاشها في وقت سالف من أيام الرخاء، ووميض نور خاطف ما ان بدأ حتى انتهى، انها ظلال واحة وارفة آوى اليها هربا من الهجير، وأي هجير ؟ هجير الحياة :

أنت خيالات رؤى سالفه   ما بين اقبال وعز وجاه

---

(1) المصدر السابق — ص 75 .

(2) و (3) المصدر نفسه — ص 71 .

أنت وميض اللمحة الخاطفة من أمل حلو لذيذ جناه
أنت ظلال الواحة الوارفة آوي اليه من هجير الحياه (1)

القطعة جميلة معبرة بصورها الشعرية الأخاذة ، التي تجمع الشاعر الى حد بعيد في تشكيلها ، فأيام السعادة — دائما — قليلة مهما كانت كثيرة وساعاتها قصيرة مهما طالت ، والذي يزيد من حلاوتها أوحلاوة الماضي المنتهي هو تماسة الحاضر المعيش ، وهي بكل ذلك لاتعدو أن تكون خيالات احلام خاطفة ووميض لمحة خاطفة لأمل حلو ، وعندما يصوّر الشاعر حليلته بأنها واحة وارفة الظلال يأوي اليها من هجير الحياة فانه يقدم صورة رائعة عن كل ما يمكن تصوّره في الجوانب الخلقية من جمال وسحر ... وفي الجانب الخُلقي من معاني الحنان والحب والايثار والمشاركة في حمل أعباء الحياة ، وخلق مناخ أسري سعيد .

ان حب الشاعر زوجته لا يتوقف عند حد ، فهو حب جارف قوي يرقى الى أسمى درجات التعلق والهوى ، انه يحبها مثلما يحب الصوفي المترهب الله ، وينقطع عن كل الناس ليكون حبه خالصا لمحبوبه وحده :

انت وجيب الحب في خافقي لولاك لم يعرف فؤادي الغرام
كصوفي في حبه صادق يهجر في الله جميع الانام (2)

تغزّل أحمد سحنون والتعبير عن عاطفته المتأججة نحوها يثير قضية طالما أثارها النقاد والمفكرون واختلفوا في تأويلها ، وهي مقولة عزوف الشعراء بعامة عن قول الغزل في زوجاتهم ، بالرغم من قصائدهم الملتهبة حبا وتعلقا فيهن قبل الزواج في كثير من الاحيان ، نتيجة زوال الحرمان الذي يثير المشاعر ويؤجج العواطف ويخلق عوالم من الخيال والشعر تعوض عالم الواقع ، ترى أتقوم قصيدة شاعرنا دليلا على عدم صحة هذه المقولة؟

الواقع ان قصيدة أحمد سحنون تؤكد المقولة المذكورة ولاتنفيها لان شاعرنا اذا تغزل فبدافع من الحرمان والبعد الذي فرضه عليه الاعتقال الشيء الذي شحذ عاطفته وألهم شاعريته ، وهذا بدليل اننا لانجد للشاعر أية قصيدة أخرى مماثلة نظمها قبل الاعتقال أو بعده .

---

(1) المصدر السابق ص 71 .
(2) المصدر نفسه — ص 72 .

خاتمة مطاف تذكر الشاعر ذويه وتألمه لفراقهم قصيدة خصصها لأبيه الذى كان له ابا ، وأما بعد وفاة أمه :

ويوم فقدت أمي كنت أمي تؤانسني وتنسيني الجراحا (1)

عاطفة الشاعر نحو أبيه أميل الى الخفوت والفتور ، فملا بواعث الخوف والشفقة تثيرها مثلما رأينا بالنسبة لأولاده ، ولالواعج الحب والفرام تؤججها ... كل ماهنالك مشاعر احترام وتقدير يحسها الشاعر ويحاول تعزيزها بدور أبيه في تربيته وتعليمه ، واعداده لخوض غمار الحياة :

وكنت معلما يقظا تقيا يقلدني من التقوى سلاحا
يعلمني المكارم والمعالي ويهديني الفضيلة والصلاحا (2)

واذا كانت عاطفة الشاعر نحو أولاده تتسم بالقلق خوفا عليهم من الأحداث الشيء الذى ضاعف مأساته في سجنه ، اذ لم يعد يدرى أيخاف على نفسه أم على فلذات كبده ، فان عاطفته كانت على عكس ذلك تماما تجاه أبيه انه يشعر بحبه أياه يمده بطاقة من التحمل والصبر ، ويخفف عنه وقع المأساة ، انه عزاء له وأي عزاء :

حنانك كان في بؤسي عزاء ورأيك كان في ليلي صباحا (3)

ان عاطفة الشاعر نحو أهله بصورة عامة في ما تقدم من قصائد اتسمت بالأمل في قرب الفرح واللقاء بالأحبة ، ويبدو أن تلك القصائد كتبت في أول عهد للشاعر بالاعتقال ، لكن بعد مرور زمن ما عليه فيه بدأ قلقه يتفاقم وأخذ اليأس يدب الى قلبه ، وبدأ يفكر في النسيان ويعزى به نفسه بدل التفكير في اللقاء وتمنيه :

يقول من قصيدة يخاطب فيها نفسه :

أيها المبعد هل تنسي صفارا تركوا بعدك في الكوخ حيارى
دارهم قد أصبحت للحزن دارا وتلاشى البشر منها وتوارى (4)

واذ أصبح النسيان هدف الشاعر أصبح لايتمنى اللقاء ولايعد به ، لأنه صار يخاف ان يحين أجله ويمنعه من تحقيق أمانيه ووعوده :

---

(1) و (2) و (3) المصدر السابق - ص 76 .
(4) المصدر نفسه - ص 154 .

أيها المبعد قد طال غيابك ... وتمادى عن محبيك احتجابك
أي يوم ياترى فيه أيا بسك ... فلقد أوشك أن يطوى كتابك(1)

* * *

ان تأثير فراق الاهل والولدان على السجناء يختلف من سجين الى آخر تبعا للظروف الاسرية ، وتبعا لشخصية السجين ومدى حساسيته وتأثره .

أحمد طالب الابراهيمي عندما سجن بفرنسا لم يكن قد تزوج بعد ولم يشعر بعاطفة الأبوة التي تتسم عادة بالشفقة والخوف على من تركوا بدون أب يرعاهم ويحنو عليهم ، أو على " الاكباد التي تمشي على الارض " (2) لذلك كان شعوره بألم الفراق لا يتجلى الا تجاه أبيه وأمه ، واذا أردنا الدقة ذكرنا أمه فقط ، فقد كان قلقا على حالتها وتأثير فراقه أياها عليها ، أما بالنسبة لأبيه فقد كان مطمئنا الى أن سجنه وفراقه أياه لن يؤثرا فيه كثيرا لانه من رجال الوطنية المخلصين ، وممن تعرضوا للسجن والنفي ايضا (3) يقول في رسالة كتبها الى أخيه من سجنه بـ " فرين " بفرنسا :

... ومعولي عليك كي تواسي ماما فيما أصابها وتقول لها انني أقبلها وأفكر دوما بشأنها ، واني لأتصور ماهي عليه الآن ، قل لها أيضا ان ما غرسه فيّ والدى من المبادئ مفض بي حتما ، وعلى أقل تقدير ، الى السجن في ظروف مثل هذه .

لان والدى لم يكاتبني هذه الأيام الاخيرة ، ومن المحتمل انه سوف يتلقى برصانته المعهودة نبأ ايقافي وهو على فراش مرضه بمستشفى " كراتشي " (4)

---

(1) المصدر السابق — ص 154 .

(2) العبارة من قصيدة مؤثرة للشاعر حطان بن المعلى يقول فيها :

وانما أولادنا بيننا ... أكبادنا تمشي على الارض

(3) هو الشيخ البشير الابراهيمي الذى نفي الى مدينة أفلو جنوب الجزائر سنة 1940 مدة أكثر من ثلاث سنوات ، وسجن سنة 1945 اثر أحداث الثامن ماى المشهورة .

(4) أحمد طالب الابراهيمي — رسائل من السجن — ص 15 .

أما عبد الرحمن بلعقون فانه عندما تهيج مواجده ويتذكر زوجته يطالبها بالوفاء متعهدا أنه سيبقى وفيا مقدرا جميلها مهما حلت به الخطوب ومطمئنا أياها بأن تقلبات الدهر وشدائد السجن لا يؤثران فيه، كل ذلك في أسلوب أصيل الى الفخر والحماسة على طريقة الشعراء القدامى :

أأم صلاح الدين أفتي لنا وفا وليس عليك بعده مطلب صعب
فاني اذا ما الدهر أبدى تجهما وأوردني السجن الأليم فلا أكبو
سأفني على العهد القديم مقدرا جميل الوفا كلما حلّ بي خطب (1)

لكن الشاعر — وهو في محنته — كان يعاني من تنكر بعض الأهل والاقارب له ومن هجرهم أياه :

فماضرّني تنكر الاهل والحمى ومارابني هجر وقد حالت القضب (2)

واذا كان موقف بعض الاهل كذلك ، فان موقف الشاعر من ذلك هو التحدى ولاشيء غير التحدّى :

وماضرّني أني سجين وكوكبي عزيز بعين الشامت الوغد أن يخبو (3)

عبد الرحمن بلعقون ليس وحده الذى عاني من تنكر الأهل له وهو سجين فمفدى زكرياء أيضا عاني من جفاء ذوى القربى أياه ، وحزّ في نفسه أن يجفوه بعض أهله وأقربائه في فترة هو أحوج مايكون فيها الى تعاطف وسند معنوى،

لكن مفدى ، وكما فعل بلعقون ، يتحدّى ولا يتمالك عن التعبير عن ردّ فعله بكثير من الحدّة والاسهاب ، فيرى انه ان جفي فليس عجيبا ان يجفى نبي في وطنه ، ومن قبل قومه ، غير انه لايحقد ولا يبادل أقرباءه جفاء بجفاء بل يراعي للقرابة عهدا وان كان يحس بالجفاء يمزّق أحشاءه كالسكاكين :

وان جفاني ذوو القربى فلا عجب ان النبوة في أوطانها خرق
لازلت أرعى لهم عهدا وان بقيت مثل المدى من جفاهم في الحشا حرق (4)

انه لشعور ممضّ وقاس أن يعيش السجين الوطني بين اضطهاد الاستعمار وجفاء الأقربين .

مفدى لا يتوقف عند هذا الحد ، بل يستشرف المستقبل ويقرأ سطوره التي لاتستعصي على الفنان المؤمن الصادق ولاتخيب حدسه ، فيتنبأ بأن أقاربه

---

(1) و (2) عبد الرحمن بلعقون — من وراء القضبان — ص 241 .

(3) المصدر نفسه — ص 242 :

(4) مفدى زكرياء — اللهب المقدس — ص 29 : وفي البيتين استلهام لصورة ../..

سيذكرونه عندما يخيم الليل الرهيب ،وتدلهمّ الخطوب ، واذ ذاك سيدركون أنه الضوء وسط الظلمة ، وبعبارات تنضح مرارة وخيبة يصوّر حالته مع أقربائه كعود البخور الذى يحترق ليعطر الاجواء ، فله الاحتراق ، وللآخرين التمتع بالطيب :

سيذكرون اذا الليل الرهيب سجا وجلجل الخطب اني في الدجى فلق(1)
حسبي وحسب اناسي أن غدوت لهم عودا يعطرهم ذكرى وأحترق(2)

الذى تجدر الاشارة اليه مادمنا بصدد تناول عواطف الشعراء والكتاب السجناء تجاه الذين فارقوهم هو ان هذا الموقف لمفدى زكرياء من المواقف النادرة ان لم نقل الشاذة ، في شعره بعامة ، وفي ماكتبه في فترات الاعتقال بصورة خاصة ، فهو لم يتحدّث عن ذاته وهمومها في الابيات السالفة الا لأن التأثر كان شديدا ، والا فانه لم يول مشاعره الخاصة وخوالجه الذاتية اهتماما كبيرا (3) ، ولم يكن يسخر لها شعره الا قليلا ، " فاهتمامه الشديد بقضايا النضال جعله لايهتم كثيرا بشعر العواطف الذاتية الاماجاء عرضا في تضاعيف قصائده الوطنية ، ومامن شك في أنه كان يصدر في هذا عن قناعة ذاتية لم يتخلّ عنها طوال عمره الشعرى)) (4) .

* * *

خاتمة المطاف بالنسبة لآم لام الغربة وفراق الاهل التي عبر عنها الادباء السجناء بصور مختلفة ، وقفة عند سجين لم يكن أديبا ولاشاعرا لكنه ألهم الادباء والشعراء أحسن المقالات والقصائد (5) ، لم يكتب قصيدة شعرية لكن حياته - خاصة الفصل الاخير منها - كانت أروع قصيدة يكتبها انسان ، وأشدها بلاغة

... طرفة بن العبد في قوله :

وظلم ذوى القربى أشد مضاضة على النفس من وقع الحسام المهنّد

(1) في البيت استلهام لصورة أبي فراس الحمداني في قوله :

سيذكرني قومي اذا جدّ جدّهم وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر

(2) مفدى زكرياء - اللهب المقدس - ص 29 .

(3) لهذا السبب لانجد لمفدى حضورا مكثفا في هذا الفصل المتسم بالذاتية .

(4) محمد ناصر - مفدى زكرياء شاعر النضال والثورة - ص 168 .

(5) مثل قصيدة الذبيح الصاعد " لمفدى زكرياء ..

وتأثيرا .

انه الشهيد أحمد زبانة ، أول متهم ينفّذ فيه حكم الاعدام عن طريق مقصلة سجن بربروس الرهيب .

في يوم 19 يونيو من سنة 1956 ، وقبل ساعات فقط من صعوده الى المقصلة كتب رسالة الى ذويه يودعهم فيها ، ويعبر عن شعوره ازاءهم وازاء النهاية التي ستحتضنه الى صدرها بعد حين .

الرسالة فريدة من نوعها ، لان صاحبها فريد من نوعه أيضا ، ولأن الموقف الذى عبرت عنه والظرف الذى كتبت فيه كل منهما فريد من نوعه ايضا ، فا لسجين فيها لايتمنى لقاء ذويه ولايعدهم به لأنه يعرف أن المقصلة أقرب اليه منهم ، وستكون أسرع منهم اليه ، وهو لا يبكي لانه بطل ، ولأنه لايشعر بأى شائبة من الحسرة أو الندم ، وفوق ذلك هو لاينتظر العزاء والمواساة من أحد ؛ بل هو الذى يواسي أهله ويوصيهم بالتجلد والصبر ، انه يحيي أفراد أسرته بأسمائهم واحدا واحدا ، ثم يحيي جميع الذين سيشاركونهم في أحزانهم .

انه لشعور فريد بالنسبة لمشاعر الاحساس بالفراق والوداع ، وانها لشجاعة وقوة أن يحمل الانسان القلم ليكتب تعزيته في نفسه ، وليحيي الذين سيحزنون عليه بعده .

يقول أحمد زبانة (1) :

السجن المدني بالجزائر ، في 19 يونيو 1956 .

أقاربي الأعزاء ، أمي العزيزة

أكتب اليكم ولست أدرى أتكون هذه هي الرسالة الاخيرة ، والله وحده أعلم ، فان أصابتني مصيبة كيفما كانت فلا تيأسوا من رحمة الله ، انما الموت في سبيل الله حياة لانهاية لها ، وما الموت في سبيل الوطن الا واجب وقد أديتم واجبكم حيث ضحيتم بأعز مخلوق لكم ، فلا تبكوني بل افتخروا بي .

وفي الختام تقبلوا تحية ابن وأخ كان دائما يحبكم وكنتم دائما تحبونه ، ولعلها آخر تحية مني اليكم ، وانني اقدمها اليك يا أمي واليك يا

---

(1) كتب الرسالة صباحا بعد رجوعه الى الزنزانة من المحاكمة ، ونفذ فيه الحكم قبيل الفجر الموالي .

أبي والى نورة الهواري وحليمة الحبيب وفاطمة خيرة وصالح ودينية واليك يا أخي العزيز عبد القادر والى جميع من يشارككم في أحزانكم .

الله أكبر ، وهو القائم بالقسط وحده .

ابنكم وأخوكم الذي يعانقكم بكل قوة : حميده (1)

* * *

فراق أصدقاء السجن :

مبدأ التعويض في علم النفس نظرية مشهورة ، ونظرة متفحصة الى حياة أية مجموعة أو فرد تؤكدها وتقدم دلائل عليها ، فالحرمان من عاطفة ما أو مطلب نفسي ما يدفع الذات الى ايجاد بديل يؤدي الى الاشباع النفسي تعويضا عن الحرمان وحفاظا على النفس من الصراع والعقد والاختلال .

ان فكرة التعويض ماثلة – بصورة واضحة وعميقة – عند المنفيين والسجناء بشكل عام ، فهم عندما حرموا من ذويهم وأولادهم ومعاشريهم في الحياة العادية الطليقة ، وفصلت بينهم الجدران والقضبان ، وجدوا في علاقات الصداقة التي يقيمونها بينهم أحسن تعويض ، يشعر الواحد منهم بأن هناك – في عز القهر والتسلط وتردي المشاعر الانسانية – من يواسيه ويحسن اليه ويتمع اليه اذا أنّ أو اشتكى ... الشيء الذي جعل علاقات الصداقة والمودة تتوثق عراها في السجون والمنافي أحسن من أي مكان آخر على الاطلاق ، يعززها شعور بالاشتراك في المحنة وتقاسم الألم والشقاء .

لذلك كله نجد آداب السجون والمنافي بعامة ، حافلة بالتغني بالعلاقات الانسانية الحميمة وأواصر الصداقة العميقة التي تتوطد بين نزلائها بشكل أشد وضوحا وصدقا مما نجده في آداب الحياة العادية العامة .

رأينا أن أحمد سحنون من أبرز الشعراء السجناء الذين ضاقوا بحياة السجن وتبرموا من وجودهم فيه ، نتيجة فراقة أولاده وذويه ، وشعوره العميق بالغربة والوحدة ، لذلك من الطبيعي أن نرى الآن أنه من أبرز الشعراء السجناء الذين تغنوا بالصداقة وعلاقات الاخوة في السجن تعويضا عن الحرمان واضفاء

---

(1) أحمد زبانة – المجاهد – ع 2– ص 35 – د ت . والرسالة كتبت أصلا بالفرنسية .

لنوع من الاشراق والصفاء على الظلمات .

عند ما رثاه البعض على مصيبة الاعتقال ، وخافوا على شاعريته من الجمود والانكماش ،لم يجد أي شيء يذكره عزاء يخفف له المحنة ويهوّن وقعها على النفس الا وجود الاخوة والاصدقاء بالسجن . فبصداقتهم يعوّض فراق أهله وأولاده :

رثى لي اخواني وأقرعهم سجني وضنوا بشعري أن يموت من الحزن
وقالوا رأينا الماء ان طال حبسه تغير وانتابته رائحة العفن
وكيف يطيق الشعر بالسجن ضيقه وقد ضاق بالدنيا فضجّ من الغبن
وكان يرى هذي الحياة بأسرها كسجن ، فكيف الآن يرتاح للسجن
فقلت اذا كنتم معي لا يهمني فراق لأهلي أو بعاد عن الابن
فليس بسجن موضع فيه اخوة ولكن سجني بعد موضعهم عني (1)

الشاعر يبرّر سعادته بأصدقائه بما لهم من أخلاق عالية من تسامح ووفاء وصفاء وأنس ولطف معشر ، تلك السجايا التي يصفها بشيء من الاطناب والاسهاب :

فقد منحتني رحمة الله اخوة صدورهم لم تطو يوما على ضغن
مثال وفاء في رخاء وشدة يزورونني في يوم صحو وفي دجن
مجالسهم للعين والقلب نزهة أصبّح منهم كل يوم على فنّ (2)

أحمد سحنون لا يعوّض بأصدقاء السجن أهله وبنيه فحسب ، بل يعوّض بهم أيضا بلدته التي أبعد عنها :

فان لم تكن مني بلادي قريبة فحسبي أن يدنو بنو وطني مني (3)

والذي نراه هو أن الشاعر يقصد ببلاده بلدته أو مسقط رأسه وليس وطنه الجزائر ،لأنه سجن بالجزائر لا خارجها ، الا ان كان يقصد أن حياة السجن المغلقة واختلافها عن الحياة العادية جعلاه يشعر ببعده عن الوطن ، فكأنه لا يعيش فيه ، وهو معنى وارد ويمكن تفسير البيت على أساسه .

أحمد شقار الثعالبي لا يختلف عن زميله أحمد سحنون الذي كان معه بالمعتقل نفسه في وصف أصدقاء المحنة ، فهم عنده روضة غناء في وسط قاحل أجدب

---

(1) و (2) و (3) أحمد سحنون — نقلا عن محمد زغينة — شعر السجون والمعتقلات — ص 331 .

بل ان السجن بفضلهم أصبح جنة عدن تحفها الازهار ، انهم ذوو مزايا لاينساها الشاعر بالرغم من غرقه في كروبه :

نزعتهم يد الاله فماكانوا سوى روضة بقفر جديب
أجتني من ودادهم كل اخلا ص ، ومن خلقهم شذى كل طيب
بهم السجن صار جنة عدن زانها الزهر بالرداء القشيب
لست انسى على الزمان مزايا هم وان كنت غارقا في كروبي (1)

لو أنصف الشاعر وتوخى الدقة لقال ان اصدقاء السجن ذوو مزايا لاينساها بسبب السجن وليس بالرغم منه ومن كروبه ، فلولا السجن ومحنة الاعتقال لما تبوّءوا من قلبه تلك المكانة ، فالفضل هنا فضل السجن والكروب .

ولعل أحمد سحنون كان أكثر انصافا للمعتقل ، وأكثر اعترافا بفضله عندما كتب مقطوعة شعرية أهداها الى صديقه أحمد شقار ، وقدّم لها بما يلي :

... صدق الفلاسفة في قولهم " ليس في الحياة شر محض " ، فقد وجدت في المعتقل من الاصدقاء ما أعتقد أن حياتي كانت ناقصة قبل أن أعرفهم .)) (2)

واذا كان أحمد سحنون يعترف بفضل السجن في وجود الاصدقاء المخلصين فان عبد الرحمن بلعقون يعترف بفضل الاصدقاء في تخفيف آلام السجن ، أى ان الاول انطلق من السبب الى النتيجة ، والثاني انطلق من النتيجة الى السبب يقول عبد الرحمن بلعقون في مذكراته :

لا أنكر اني — بعد ذ خولي — وجدت السجن محتمل الضيق ، خفيف الوقع اذ وجدت فيه كثيرا من رفقاء أركن اليهم واخوانا كان يعزّ علي اللقاء بهم) (3)

لكن الحياة بالسجن أساسها الكدر والمعاناة ، فاذا استأنس السجين بالسجين ووجد كل منهما في صاحبه ملاذه من الغربة والوحدة فان ذلك لا

---

(1) المصدر السابق — ص 326 .
(2) المصدر نفسه — ص 328 .
(3) عبد الرحمن بلعقون — من وراء القضبان — ص 69 .

يطول ، اذ سرعان ماتمتد اليهم يد الفراق ، فتنتهي فترة البعض منهم دون الآخرين ، أو يصدر أمر بنقلهم الى سجن آخر (1) أو الى الحياة الاخرى، الشيء الذي يجعل السجناء يعودون الى "نقطة الصفر" في رحلة الشعور بالغربة وآلام الفراق ، فتهيج مواجدهم ويعيشون مواقف وداع بينهم شبيهة بالتي عاشوها مع ذويهم حين اعتقالهم أول مرة .

الطريف في الامر ان الشعور بآلام الفراق وحرقة الوداع يعيشه كلا الطرفين من السجناء : الباقون في السجن والخارجون منه ، واذا كان معقولا أن يحزن للفراق الذين يبقون في السجن والذين ينقلون منه الى سجن آخر ، فكيف يستساغ ان يحزن له الذين يخرجون منه الى " الحياة " ، حياة الحرية والانطلاق ؟

انها صورة مؤثرة من صور السجون أن يدخل اليها السجين باكيا لأنه حكم عليه بالسجن ، وأن يخرج منها باكيا حزينا لأنه حكم عليه بالخروج منها .

أحمد سحنون عندما أفرج عنه قبيل سنة 1959 وأطلق سراحه لم يشعر بالفرحة تغمر قلبه ، فقد خرج من السجن دامع المقلتين كأنه يساق الى الموت ، انه لايخرج طوع ارادته بل مكرها ، لانه محب لسجنه هائم به لا يطيق له فراقا ، والسبب بقاء اصدقائه فيه :

وداعا وداعا رفاقي الكرام	وداع أخ لايخون الذمام
وداع أخ ذاق في قربكم	هدوء الفؤاد وطعم الوئام
أودعكم دامع المقلتين	كأني أساق لموت زؤام
وأخرج كرها فيا من رأى	سجينا الى سجنه ذا هيام
رضيت عن السجن من أجلكم	وان كره الناس فيه المقام (1)

أما أحمد طالب الابراهيمي فيصف لحظات الوداع التي عاشها وهو يودع

---

(1) المطلع على تاريخ الجزائر في فترة الاحتلال يلحظ كثرة نقل المساجين من سجن الى آخر بصورة مستمرة ، قصد عدم اعطاء الفرصة للمناضلين للاحتكاك والتنسيق واتخاذ المواقف الموحدة ، لكن من الممكن ان يكون هدف التحطيم النفسي واقلاق السجين وتعذيبه عاطفيا أمرا واردا ، وليس ذلك غريبا عن السياسة الاستعمارية الفرنسية بالجزائر .

(2) أحمد سحنون – الديوان – ص 111 .

زميله مصطفى الأشرف :

وقد تحصل الاشرف على اطلاق سراحه لأسباب صحية ، فجاء أمس ليودعنا وكان الموقف مؤثرا ، ولكم شهدنا منذ سنوات نظائر لهذا التحرير ، وكان ذلك في كل مرة مثار تمزق في أحشائنا ...) (1) .

الموقف نفسه يقفه سجين آخر في سجن آخر ، انه بلعقون في سجن الكدية بقسنطينة ،والفوق الوحيد بينهما (موقف سحنون والابراهيمي من جهة وموقف بلعقون من جهة اخرى) ان هنالك فردا يودع مجموعة كما أيضا وهنا مجموعة تودع مجموعة أخرى ، مما يجعل من المشهد الثاني منظرا أقرب الى المناحة منه الى توديع الاحبة والاصدقاء ، يصف عبد الرحمن بلعقون هذا المشهد فيقول :

رجعنا من المحكمة الى السجن ليودّعنا الاخوان الذين برّئت ساحتهم والذين قضوا المدة المحكوم بها وكانوا عشرين ، وانها لساعة من أتعس الساعات في حياتنا ، وانها للحظة انهمرت فيها الدموع وامتلأت فيها محاجر العيون وارتعشت فيها الاكباد ، انها لحظة وداع اخوة وافتراق قلوب صهرها أتون وحشة السجن وأذابتها نار الالم والغربة فالتحمت قطعة واحدة تأسو لأسى بعضها وتحزن لحزنه كما تسرّ بسرور بعضها وتطمئن بطمأنينته ، لقد ودّعنا الاخوان وعيونهم وعيوننا تقطر دمعا ولكن قلوبنا وقلوبهم تقطر دما ، أما أكباد الجميع فقد كانت تتفتّت اربا اربا وتسقط على قاعة الوداع ...) (3) .

بلعقون قد يكون راعه ماراى من تفجع المفرج عنهم وبكائهم بالرغم من ان الموقف موقف فرح بالنسبة اليهم ، فجاء يؤكد على ذكرهم بصورة خاصة لأن الأمر ليس شيئا عاديا ، وليس من قبيل الصدفة ان يكرر الضمير الدال على الآخرين مرات عدة في كلامه : لقد ودعنا الاخوان وعيونهم وعيوننا ...ولكن قلوبهم وقلوبنا ... اما أكباد الجميع ...)

---

(1) أحمد طالب الابراهيمي — رسائل من السجن — ص 194 .

(2) هذا الموقف عبر عنه كثير من المساجين حتى خارج الجزائر ، يقول أحمد الصافي النجفي عندما أفرج عنه من سجن الانجليز بالعراق سنة 1941 :

كنت اخشى في السجن ان تأت بشرى بفكاكي أصاب لها بجنون
أطلقوني من بعدما اعتدت سجني فكأني مجدّدا سجنوني

(3) عبد الرحمن بلعقون — من وراء القضبان — ص 197 — 198 .

وبالرغم من صدق الاديب السجين بعامة وابتعاده عن المبالغة وزخرف الكلام ، الشيء الذي يبدو واضحا في كلام بلعقون المتقدم ، الان هذا الاخير خاف ان يوصف بالمبالغة والتهويل من قبل من لم يذق تجربة السجن ولم يمش عواطفه الرقيقة العميقة ، لذلك جاء يؤكد - مرة أخرى - على واقعيته وعلى خصوصية تجربة السجن :

قد لا يتذوق هذا المعنى رجل لم يعش غربة السجن وما ينشأ فيه من رقة عواطف فيرى في التصوير مبالغة ...) (1) .

* * *

ان آلام الفراق التي عاشها السجناء لم يعان منها الذين أطلق سراحهم والذين نقلوا الى سجون أخرى فحسب ، بل عانى منها حتى الذين فارقوا اخوانهم نتيجة الحكم عليهم بالاعدام ، أي الذين كانوا في شغل شاغل عن أي شيء ، مما يدل على عمق عواطف الصداقة والمحبة والتواد التي كانت تسود بين السجناء ، وعلى صعوبة الفراق وايلامه تبعا لذلك .

ولعل من حسن الصدف ان نعثر على نص لمحكوم عليه بالاعدام يوجهه - من سجنه طبعا - الى أصدقائه بالسجن بعد خروجه من المحاكمة وعزله في زنزانة بعيدا عنهم ... بعد أن عثرنا على نص لمحكوم عليه بالاعدام يوجهه الى أسرته وذويه (النص المتقدم لأحمد زبانة) ، مما يدل على تعمق العاطفة تجاه أصدقاء السجن بشكل يوازي تعمقها بالنسبة للأهل والاقارب ويؤكد ما ذهبنا اليه من ان العاطفة الثانية هي في أغلب أحوال السجناء تعويض عن الحرمان من الاولى .

النص عبارة عن رسالة وجّهت الى مفدي زكرياء من قبل زميل له كان يقاسمه الغرفة وذلك بعد أن حكم عليه بالاعدام وعزل عن الآخرين ولم يستطع توديعهم شفويا كما فعل الذين تطرقنا اليهم من قبل ، والرسالة مثبتة في نص لمفدي زكرياء كتبه ببربروس .

يقول مفدي زكرياء :

... وان أنس لا أنس(1) ما دمت حيا تلك الكلمة الخالدة التي كتبها الي أخي

---

(1) المصدر السابق - ص 198 .

(2) هكذا في النص ، والاصح " لا أنسى " بدون جزم .

" مصطفى " أحمد رفيقيّ بالزنزانة رقم 57 غداة رجوعه من المحكمة نزيلا في سراديب الموت ، وقد كنت أنتظر عودته للزنزانة ليتناول معنا طعام العشاء كالعادة .

((أخي العزيز ورفيقي في الجهاد ، سلامي عليك وعلى الأخ خالد أعرف أنكما تألمتما لعدم رجوعي الى الوكر الذى ألفناه ، والذى اعتدنا ان نتسامر فيه الى ساعة متأخرة من الليل يفضي كل منا للآخر بذات نفسه ويبثه أشجانه فيجد عنده العزاء والسلوى ... بلغ سلامي لجميع الاخوان قدرعوا بالصبر ، أخوكم مصطفى .)) (1)

ترى لماذا عرف مصطفى أن صديقيه تألما لفراقه ؟ سبب ذلك بسيط هو أنه شعر بألم فراقهما هو أيضا ، لكن بالرغم من شعوره بألم فراق صديقيه فانه لم يتحدث عن وقع ذلك على نفسه ولم يصوّر ألمه هو شخصيا ، وآثر أن يتحدث عن آلام صديقيه ويتألم لهما ، بالرغم من عمق مأساته وهو يجابه الموت ، وفي ذلك صورة رائعة للايثار ونكران الذات ، ثم ان مجرد كتابة رسالة في مثل ذلك الظرف العصيب يدل بمالايدع مجالا للشك على مدى توطد العلاقة بين السجناء ، وعلى مدى احساسهم بالالم عند الفراق .

جـ فراق الوطن :

لم يكن يعصف بالمنفي والسجين حنين الى الاهل والاحبة فحسب ، ولم تكن آلامهما نتيجة لفراق من يعزّ عليهما من الناس فحسب ، بل ان الوطن ايضا كان مصدرا للشعور بالحنين ، وفراقه كان من أسباب الآلام والشعور بالقلق والضيق .

الحنين الى الوطن والتألم لفراقه عاطفة شكلت ظاهرة عامة لدى المساجين والمنفيين ، الا أنها عند المنفيين أعمق وأقوى لحرمانهم من الوطن بكل تجلياته ومظاهره ، ومعيشتهم الغربة من جميع وجوهها وبكل معانيها ، بينما المساجين داخل الجزائر لايعرفون الغربة عن الوطن بمعناها الدقيق ، فمهما تكن حصانة الجدران الاربعة المحيطة بهم ، ومهما يشتد عزلها أياهم عن الآخرين ، فهم في أرض الوطن ، واذا تحدث أى منهم عن

---

(1) مفدى زكرياء - مجلة المجاهد - عدد 48 - تاريخ 1959/08/10 ، وينظر أيضا : د محمد ناصر - مفدى زكرياء شاعر النضال والثورة - ط 2 - ص 261 .

فراق الوطن فلا يعني الا البلدة أو مسقط الرأس أو المنطقة التي يعيش فيها ولعل ذلك هو السبب الذي جعل نصوص المنافي أكثر ذكرا للوطن ، وأقوى تعبيرا عن الحنين اليه ، ولايكاد يخلو نص منها من التطرق اليه بصورة أو بأخرى .

منفيو كاليدونيا الجديدة في السبعينيات من القرن الماضي لم تنسهم آلام التعذيب الجسدية والاشغال الشاقة آلام القلب الناتجة عن الغربة والبعاد ، بل ربما كان لهذين النوعين من العذاب وقعا واحدا في نفوس المنفيين ... بالغربة وتقطع القلب شوقا وحنينا الى الوطن لم يقل مفعوله الاليم عن مفعول الاشغال الشاقة والسياط المرفوعة والعرى والجوع ... ذلك ما أراد ان يقوله الشاعر المنفي عندما أتى على ذكرهما معا في قصيدة واحدة (1) وما زجا بينهما باعتبارهما عنصرين متكاملين في صورة قاتمة واحدة ، انهما عنصران في معادلة الشقاء والعذاب :

نطلب عالي القدرة يفكنا في ذي الخطرة للقلب مابقات صيره وحش الغربة (2)

وفي رسالة بعثها أحدهم الى ذويه لم يفته أن يعرج على ذكر الغربة وحنينه الى الوطن بالرغم من أن موضوعها كان شخصيا عائليا ، فاذا كان الامل في الرجوع الى الوطن يراود صاحب الرسالة فانه لاشيء يثبته ويؤكده بالرغم من كثرة وعود المسؤولين بذلك ، وفي حالة عدم تحقق الوعود والموت في الغربة فلا أقل من بعث السلام والتحية الى الوطن ، وهو كل مايستطيعه المنفي تجاه أهله ووطنه ، انها لدلالة واضحة على ما للوطن من مكانة وحب وشوق في نفس المنفي ان يبعث اليه بسلامه الى جانب أهله وذويه :

... وان كان لابد موتنا غرباء فلا همروب لنا من حكمه (يقصد الله) فعليكم وعلى الاهل والوطن سلام ...) (3) .

---

(1) انظر فصل " وصف الحياة اليومية في السجن والمنفى " - ص 110 .

(2) شاعر شعبي مجهول - ينظر د جيلالي صاري - مجلة الثقافة - ع 94 سنة 1986 . ص 121 .

(3) من رسالة كتبها الثائر الشيخ أعزيز بن الحداد ، ابن بطل ثورة 1871 وأرسلها الى اسرته من منفاه بكاليدونيا الجديدة سنة 1877 (انظر د يحيى بوعزيز - ثورة 1871 - ص 382 .

تشخيص الوطن ووضعه الى جانب الاهل والاحبة فكرة نجدها أيضا عند سجين آخر عانى آلام الغربة والبعاد نتيجة النفي غير الرسمي (1) ، فأحمد طالب الابراهيمي لايدعو بشي لأهله الا ويدعو به لوطنه ، ولا يتمنى شيئا لذويه الا وتمناه للوطن ، انها قمة التعلق والشعور بالحنين والشوق .

يقول من رسالة وجهها الى أخيه من سجنه بفرنسا :

... حفظك الله وحرس الوطن ، ومنّ علي بلقياك ولقياه .) (2)

أما محمد بلخير الذى كان منفيا بجزيرة " كورسيكا " في أواخر القرن التاسع عشر فلا يركز في قصيدته التي يصف فيها حياة المنفى على شيء أكثر من تركيزه على الشعور بالغربة وتأجج نار الشوق الى الوطن في قلبه ،انه يدعو الله أن يفرج كربته المتمثلة في غربته :

سلّاك المغبون مَن أرض القفْرا قادْرْ كل غرْيبْ لبْلادُه تدّيهْ
فَرَّج يارَبّ عْلى مَن ضاقتْ به (3)

شدة وقع أثر الغربة في نفس بلخير جعله لايدعو الله لنفسه فحسب ، بل يدعوه ألايبقي أحدا في "حبس الغربة" :

سَهَّل لي ياخالقي فيما نختارْ هَمّ الغربَة لاتْخلّي واحَدْ فيه (4)

ان شدة التعلق بالشيء المفقود ، والحرمان من العيش فيه يبعثان على العيش على ذكرياته عن طريق التذكر واسترجاع الماضي ، وذلك مانجده ماثلا عند بلخير عندما يستعيد ذكرياته وحياته في وطنه قبل الا... ويصوّرها بكثير من الاطناب ورسم التفاصيل ، وبمزيج من التلهف والتحسر .

يا حسراه على ملاعب في الاغوار مشيله منا مشيله منهيه
نباشين الخيل بشبور السطار ولباس الهمه المجبود يواتيه
يا حسراه منين سلسلنا القدار كان العزّ الا من "البيض" ولهيه (5)

---

(1) لم يتعرض الابراهيمي للنفي من الجزائر بقرار من السلطات الاستعمارية كما حدث لكثير غيره ، لكن كان طالبا بباريس حيث اعتقل وعاش شعور المنفيين المبعدين نحو الوطن ، الشيء الذى جعلنا نعتبره من هذه الناحية منفيا ، باعتبار النتيجة أو اثر المنفى عليه .

(2) أحمد طالب الابراهيمي — رسائل من السجن — ص 157 .

(3) و (4) و (5) محمد بلخير — عن " المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون اعداد جلول يلس ، وامقران الحفناوى — ص 112 — 113 .

ان استعراض ذاكرة المنفي أو السجين شريط حياته في وطنه لايتم الا على أساس عملية انتقاء لاشعورية لمظاهر السعادة وأيام الهناء بعيدا عما يثير القلق والحزن في ثنايا تلك الذكريات ، لذلك لم أعثر على أي منفي أو سجين يتذكر غير الصفاء والرضى من حياته بالوطن ، فالوطن عندهم جميعا كله سعادة وحب وحبور ، انه الفردوس المفقود .

الوطن عند عبد الرحمن بلعقون السجين يمثل الايام السعيدة المشرقة من حياته ، فهو مرتع لهوه في صباه ، ومربع أحبابه ، وفيه عرف انطلاق طموحاته وتحقيق ذاته ، وفيه تفتح قلبه على الحب وخفق أول مرة :

ألاهل من الوادي ألحزين لنا قرب   وهل في دياجي البين عن قريتي [illegible]
مراتع لهوى في صباى عشقتها   ومربع أحباب فؤادى بهم صب
بها زفرت نحو المعالي مطامحي   وفيها لسابق الهوى خفق القلب (1)

وحتى عندما يطفو على سطح ذاكرة المنفي أو السجين ما ينغص الصفاء في حياته بالوطن فانه لايعوزه التبرير ، فعين الرضا عن كل عيب كليلة " وما أسهل أن يلقي على كل ماهو قاتم مسحة من الغبطة والصفاء ، فالسجين في وطنه سعيد حتى وان عانى الظلم والقهر ، لان أنفاس الحب تمده بطاقة من التحمل والدفء ، وهو صبور فيه حتى وان صوّبت نحوه سهام الخيانة والغدر ، لان اهدافه يحالفها الغلبة والنجاح :

فاني ونار الظلم فيها تنوشني   سعيد اذ الانفاس يسعدها الحب
واني والخوّان صوّب سهمه   صبور اذ الاهداف حالفها الغلب (2)

الحنين الى الوطن كثيرا ما دفع الشعراء المساجين الى رسم صور له جذابة ومثيرة ، صور لطبيعته الفاتنة ، ولحسانه الجميلات ... كل ذلك بأسلوب رومانسي هادئ يلتقط مناظر الفتنة والبهاء فيتملاها الشاعر ويجد فيها متعة وتسلية وعزاء :

عندما كان خالد بن يطو بمعتقل بوسوى سنة 1957 غلب عليه الشوق الى الوطن ، فالتجأ الى الذاكرة والخيال يحملانه الى الوطن ، أو يحملان الوطن

---

(1) عبد الرحمن بلعقون - من وراء القضبان - ص 240 .

(2) المصدر نفسه - ص 241 .

اليه ، لكن ليس كل ما به دون تمييز ، بل ما ينعش النفس ويثلج الصدر [illegible]
وبصورة محددة ، حسناواته الفاتنات ورياضه الفيحاء :

بلد الجمال يا الغيد ما زين حسنها ... ذات العفاف ومقلة تتصيد
غيد ملاح في مطارف زاهيات ... قمر وحسن نيّرات خدود
زيّن الجزائر بالجمال فأزهرت ... وأهدن فاتنات المدى الانشاد
بلد الرياض الفسيح نسائم ... جبال أنسام وريحان ومزهر
في كل ناحية حدائق نسقت ... تسبي الفؤاد وحسنها يتجدد
بلد الجمال تعددت آياته ... في كل فج تالف وسواد
فمتى أراه وأشتفي بجماله ... ومتى يحل فقد تناءى الموعد (1)

أحمد سحنون ينسى كل شيء في المعتقل ولا ينسى بلاده ، وما يجب أن
هناك من عناصر الجمال والحسن ما يكفيه بجعل البلد ماثلا أمامه ، [illegible]
نظره في الصباح والمساء وفي ظلمة الليل . . . فالبلابل الشادية والرياض الغناء
والنجوم النيرة والنسيم العليل كلها تذكره ببلاده لانه موطنها ومكانها :

كل شيء نسيته يا بلادي ... وتلاشت أطيافه من فؤادي
غير ذكراك فهي تكمن في قلبي ... كمون اللظى بقلب الرماد
والشذا في الزهور والحب في الأحشاء والكبرياء في الاطواد
فاذا ما بدا الصباح تجلت ... أغنيات سحرية الانشاد
واذا ما دجا الظلام تراءت ... في طيوف تحوم حول وسادي
واذا ما البلابل الدوح غنت ... خلت صوت الحمى الى المنادي
واذا ما الرياض أبدت حلاها ... خلت حسن من الجزائر بادي
واذا ما النجوم أبدت سناها ... خلته سحر نور الوقاد
واذا صافح النسيم جبيني ... خلته هب من رياض بلادي (2)

أما مفدي زكرياء فيبلغ به الحنين الى الوطن أقصى حدود التذكر [illegible]
و " السرحان " ، ويبلغ به الحرمان من الوطن حد الاغراق في استعراض مناظر [illegible]
فيه ، فتستحضر ذاكرته صورا تتوالى واحدة بعد أخرى في رقة ودلال [illegible]

---

(1) خالد بن يطو — نقلا عن — محمد زغينة — شعر السجون والمعتقلات — ص [illegible]
(2) احمد سحنون — الديوان — ص 204 .

الشاعر ويلاحقها في نشوة يفضحها استرساله في سردها ونسيان نفسه ازاءها ويزيد في حسنها انها وجه أصيل للجزائر لم تدنسه يد الاستعمار ولم تشوهه حضارته "المادية" ، انها مناظر من جنوب الجزائر مهد الشاعر ومرتع صباه حسب تعبير ابن المقون .

ففي سنة 1957 وبسجن البرواقية ينظم الشاعر قصيدة يخلد بها الذكرى الثالثة لاندلاع الثورة ، لكن الحنين الجارف الى حياة الحرية خارج السجن ، والشوق الجامح الى مسقط الرأس ومواطن الذكريات جعلا الشاعر يستسلم للذاكرة لتنساب صورها في تناغم وانسجام مركزة على مناظر الحسن دون غيرها ، كما فعل كل من خالد بن يطو وأحمد سحنون .

لكن مفدي لاتحده حدود بلدته الصغيرة ، بل يطوف بأرجاء الجنوب الفسيحة متتبعا لقطات السحر والجمال ، ومقدما أياها في صور لاتخلو من سحر وجمال شعريين ، بادئا بصحراء الجزائر الفسيحة :

وفي صحرائنا جنات عدن ... بها تنساب شمر وتنا انسيابا
وفي صحرائنا الكبرى كنوز ... لطارد عن مواقعها الغرابا
وفي صحرائنا تبر وتمر ... كلا الذهبين راق بها وطابا
وفي صحرائنا شعر وسحر ... كلا الملكين حطّ بها الركابا
وفي صحرائنا أدب وعلم ... زكا بهما المثقف واستطابا (1)

بعد ذلك يتوقف الشاعر بالواحات فلا يكاد يترك منظرا جميلا الاوصوره من ظلال وارفات ، وقمر منير ، وعيون حسان ، ومن بترول أيضا ، ومن رمال ذهبية وغزلان وشمس ساطعة ، ونخيل تدلت عراجينها :

وفي واحاتنا ظل ظليل ... تفور به نواعرها حبابا
وفوق سمائها قمر منير ... نطارحه الاحاديث العذابا
وتحت خيامها انبجست عيون ... لها هاروت قد سجد احتسابا
وتحت خيامها انبجست عيون ... أسالت من فم الدنيا لعابا
عشقنا عند أسمرها وسمرا ... فنون السحر والتبر المذابا
يراقص رملها الذهبي شمسا ... تودعه فيمنعها الذهابا
وبين غزالتين جرى سباق ... وكان الثأر بينهما طلابا

---

(1) مفدي زكرياء - اللهب المقدس - ص 33 - 34 .

وهزت مريم العذرا نخيلا   فأسقطت الفلونج والرضابا

عراجن كالمجرّة مشرقات   عسالجها انسكبن بها انسكابا (1)

منظر راعي الغنم بنايه وربابه ، وشرابه من الغدير مغترفا بكفيه يستهوي أيضا الشاعر الحالم لما يتسم به من بساطة وعفوية وطهر وبراءة فيخصص له خمسة أبيات كاملة يعيش معه فيها ، وكأنه الى جانبه :

يدغدغ تحتها الغنام نايا   فينطق من فم الغنم الربابا

يدلي في الغدير الحلو ساقا   وبالكفين يغترف الشرابا

ويستلقي بحافته يناجي   اله العرش يسأله متابا

قرير العين في الفلوات أضحى   يعاف الناس مذ ألف الذئابا

فما يدري بجنته نفاقا   ولاكذبا ولاخان الصحابا (2)

ختاما نرى أن الابعاد عن الوطن سواء كان بالنفي أو الاعتقال ولو في داخله أثار عند الذين تعرضوا له مشاعر الالم لفراقه ، والشوق اليه ، والحنين الى حياتهم فيه ، ونتيجة لحدة تلك المشاعر راح السجناء والمنفيون ينفسون عن انفسهم ويخففون من أثر العزلة والبعاد بمحاولات العيش على ذكريات الوطن بعد أن حرموا من العيش فيه ، ورسموا لذلك لوحات قدموا فيها الوطن في أجمل صوره وأبهاها ، وبكثير من الاطناب والاسهاب مدفوعين الى ذلك بما يجدونه من متعة ونسيان للواقع الاليم ولو الى حين .

* * *

د - الامير عبد القادر في منفاه :

لايفوتنا — ونحن نتناول المساجين والمنفيين الجزائريين من قبل الاستعمار الفرنسي ونتاجهم الادبي في سجونهم ومنافيهم وما طغى عليه من مشاعر الشوق والحنين — أن نغفل شخصية هامة لها شهرتها في مجال الادب والتعرض للنفي والسجن ، لكن لها أيضا موقفا خاصا جعلها تشكل شذوذا لكل ما رأيناه لحدّ الآن ، من تذكر المنفيين أوطانهم وتشوقهم اليها ، مما يتطلب وقفة خاصة بها ، انها شخصية الأمير عبد القادر الجزائري .

ان قضية الامير عبد القادر وضرورة الوقوف عندها لكشف ملابساتها و...

---

(1) المصدر السابق .

حقيقتها لمن الأهمية بمكان ، ومن صميم هذا البحث ، ولا يمكن اغفالها بالرغم من خصوصيتها ، فهي لازمة لزوم دراسة شذوذ القاعدة الى جانب دراسة القاعدة نفسها ، ويتجلى ذلك في العناصر التالية :

- الامير عبد القادر من أهمّ رجالات الوطنية الجزائرية ، وممن قاوموا الاستعمار بالسيف والقلم معا ، حيث استمر اعلانه الحرب ضد الاحتلال مدة ست عشرة سنة كاملة ، خاض فيها معارك دامية كثيرة .

- الامير عبد القادر من أبرز شعراء فترته ومن أغزرهم نتاجا ، يشهد بذلك ديوانه الذى يحوى أكثر من سبعين قصيدة ، مابين الطويلة والقصيرة والمقطوعة ، بالاضافة الى عدد من المؤلفات النثرية المختلفة (1) .

- الامير عبد القادر من الذين تعرضوا لاضطهاد الاستعمار وذاقوا مرارة النفي بنوعيه : النفي والسجن معا مدة خمس سنوات بفرنسا ، والنفي دون السجن مدة احدى وثلاثين سنة في كل من تركيا وسوريا والحجاز .

- فترة سجن الامير ومنفاه كانت من أغزر فترات نتاجه الشعرى ، فقد كتب في هذه الفترة مايقارب نصف عدد قصائده التي كتبها في حياته كلها وهي (أى قصائد المعتقل والمنفى) في مواضيع مختلفة من غزل وتصوف وحنين وشكوى ومدح ووصف واخوانيات ...

هذه العناصر مجتمعة (الوطنية - الشاعرية - تجربة السجن والمنفى) من المفروض ان تجعل من الامير عبد القادر أهمّ شاعر جزائرى بالنسبة لشعراء السجون والمنافي ، بحيث تتجلى فى نتاجه أهم ظاهرة عند المساجين والمنفيين ، وهي الحنين الى الوطن والتشوق الى رؤيته والتطلع الى العيش فيه مرة أخرى ، وتصوير الذكريات السابقة في أحضانه للعيش على ذكراها تعويضا عن الحرمان ...

لكن اذ كان ذلك هو المفروض فان الواقع يخالفه تماما ، فالأمير عبد القادر في جميع نتاجه الادبي بالسجن والمنفى البالغ أكثر من ثلاثين قصيدة ، وفي كل سنوات سجنه ومنفاه البالغة ستا وثلاثين عاما (من سنة 1847 الى سنة 1883) ، أقول في كل ذلك النتاج وفي كل تلك السنوات لا نجد عند الامير أى ورود لمشاعر الحنين والشوق الى الوطن ، ولا أى تلهف

---

(1) انظر ملحق الاعلام

لر ؤيته ،بل لانجد أي ذكر للفظة " الجزائر " ولامرة واحدة ، الشيء الذى يشكل ظاهرة غريبة وشذوذا عما رأيناه عند غيره من الادباء والشعراء الذين تعرضوا لمحنة السجن أو المنفى ، وكانت آلام الغربة والشعور بالشوق والحنين أبرز ما يطبع نتاجهم الادبي .

هذه الظاهرة أثارت انتباه غير واحد من الدارسين ، من العرب والفرنسيين على السواء ، فاتفقوا في تشخيصها لانها من التجلي والوضوح بحيث لاتطرح اختلافا أو اشكالا ، لكنهم اختلفوا في تعليلها وتحديد اسبابها ، وبلغوا في ذلك حدّ التناقض .

العرب حاولوا أن يجدوا للامير بعض العذر من خلال اشارتهم الى عاملين اثنين :

الأول ،الوفاء بالعهد الذى قطعه الاميرعلى نفسه ، ووقع عليه بمبتسه في وثيقة الاستسلام أمام الجنرال لاموريسيير (Lamoricière) سنة 1847 ؛ وأكده - أي الامير - لنابليون الثالث سنة 1852 ، وهذا العهد مفاده عدم الرجوع الى الجزائر ، وعدم التشويش على فرنسا بقول أو بعمل (1) .

الثاني ، تأثر الامير من خيانة الكثير من الجزائريين له ، وتخليهم عنه ،بل وانضمامهم الى العدو ضد الامير ،الشيء الذى اضطره الى الاستسلام مرغما كارها .

يقول الدكتور صالح خرفي :

من العجيب اننا لانجد قصيدة واحدة للامير فيها حنين الى الجزائر أو ذكر لها ، بعد هجرته الى الشام ، ولعل هذا راجع الى العهد الذى قطعه على

---

(1) مما قال الامير لنابليون : (فها أنا أقسم بين أيديكم في هذا المجلس الحافل بالله تعالى وصفاته أن لاأفعل شيئا يخالف ثقتكم بي ، وأن لا أنقض سابق عهدى الذى أعطيته ، ولا أرجع الى قطر الجزائر ، ولا أشوش على الفرنسيين فيها بفعل ولاقول . فاني لمّا أقامني الله قمت ودافعت عن ديني ووطني على قدر ما أمكنني ، ولما أقعدني قعدت خاضعا لأحكامه ، وتركت الملك وجئتكم ، وديني وشرفي يأمرانني بوفاء العهد وصدق الوعد ...) انظر : الامير محمد - تحفة الزائر في مآثر الامير عبد القادر وأخبار الجزائر -

نفسه أمام نابليون الثالث .) (1)

ويقول عبد القادر حرّات :

... نلاحظ أنه سكت بالمرة عن وطنه في شعره ولو كانت له مراسلات كثيرة مع بني قومه ، لكن الديوان خال حتى من ذكر الجزائر في قصائده الغير جزائرية (2) ـ أي القصائد التي قيلت خارج الجزائر ـ وان كان ولابدّ من تبرير هذا الموقف من رجل كافح أكثر من سبعة عشر عاما ـ مجاهدا وأميرا ـ فاننا لانجد سببا أقوى وأصح من وفائه بالكلمة التي أعطاها الى خصمه قبيل انتهاء المقاومة ، بالاضافة الى خيبة الامل التي اعترته من أقوام ((سلموه الى الاعداء)) والقبول بما قضاه الله .)(3)

أما الفرنسيون فقد اشتط بهم خيالهم الاستعماري بعيدا ـ بالرغم من ادعائهم الموضوعية والنزاهة ـ وعللوا الظاهرة بما يخدم فكرتهم الاستعمارية التوسعية فقالوا : ان اعراض الاميرعن ذكر الجزائر في منفاه سببه ايمانه بالوطنية الفرنسية وانضمامه الى لوائها ... (4) وان الايام التي قضاها في قصر لامبواز "كانت أياما حافلة بالراحة والهناء ، وشعر فيها بالرضى والغبطة وألهمته الكثير من القصائد ،حتى قصائد التغزل بالفرنسيات ... (5)

وقبل ان نناقش مختلف العوامل التي يذهب اليها الدارسون ـ عربا وفرنسيين ـ نحاول وضع القضية في اطارها العام ، فنشخصها ونوضح جوانبها وملابساتها وأصعين عدة فرضيات تفرض نفسها على دارس هذه القضية ، ثم باحثين في النصوص وملابسات التاريخ عما يمكن أن يؤكدها او ينفيها ، وذلك بحثا عن العوامل الحقيقية للظاهرة .

---

(1) د . صالح خرفي ـ شعر المقاومة الجزائرية ـ ص 79 .

(2) تعريف المضاف بأل خطأ شائع ، والصحيح تعريف المضاف اليه بدلا من المضاف ، فيقول : قصائده غير الجزائرية .

(3) عبد القادر حرّات ـ مجلة آمال ـ الجزائر ـ عدد 8 / 1970 ـ ص 37 .

(4) أنظر : د صالح خرفي ـ شعر المقاومة الجزائرية ـ ص 37 . وكذلك : Paul Azan - L'Emir... Du Fanatisme Musulman au patriotisme Français

(5) انظر د صالح خرفي ـ شعر المقاومة ـ ص 38 .

أول ما يتبادر الى الذهن سؤال هام جدا ،على ضوء الاجابة عنه ستتضح القضية الى حد بعيد ، وهو مايلي :

هل كان الامير الشاعر قبل النفي ذا عهد بشعر العواطف والاشواق وبكاء الفراق ، أم أنه كان معرضا عن هذا الغرض لسبب أولآخر ؟ ؟

وقبل البحث عن الاجابة ، نفترض مسبقا — انه اذا كان الامير على عهد بذلك الغرض من الشعر وله فيه قصائد ، قبل تعرضه للنفي ،ثم أعرض عنه بعد سجنه ونفيه ، فان هناك سببا أو أسبابا قوية جعلته يتغير بهذا الشكل ،أما اذا لم يكن لا مير عهد ببكاء الفراق وتباريح الاشواق في شعره الذى نظمه قبل النفي فان ظاهرة صمته عن الجزائر بعد نفيه منها تصبح أقل اثارة وأعمية ،وتعود اسبابها في هذه الحالة الى شخصية الامير وتكوينه النفسي والعاطفي بصورة عامة أكثر من عودتها الى ظروف وعوامل خارجية .

هذا ولو أن الافتراض المتقدم يقوم في أساسه على شيء من التجاوز اذ ان الامير لم يتعرض قبل نفيه للابتعاد عن الوطن مدة طويلة لمعرفة موقفه في كلتا الحالتين عن طريق المقارنة ، لكن مع ذلك يبقى الافتراض وجيهـا لأن مشاعر الشوق الى الوطن لها علاقة وثيقة بمشاعر الشوق الى الاحبة والاهل والاحساس بوطأة فراقهم عندما يحدث ذلك وهو ما تعرض له الامير بالتأكيد في فترة حياته بالجزائر ،أى قبل نفيه منها ، باعتباره كان كثير الاسفار والترحال الشيء الذى تفرضه حياة المقاومة التي عاشها والمعارك التي خاضها .

ولنعد الآن الى محاولة الاجابة عن السؤال المطروح آنفا .

في سنة 1842 ، اشتد على الامير وعلى جيشه حصار قوات الاحتلال فاضطر كثير من رفقائه الى الفرار والنجاة بأنفسهم ، ومنهم اخوته الثلاثة ، السعيد ومصطفى وحسين الذين لجأوا الى مراكش مع أهليهم ، فشعر الامير بالوحدة وحن الى أيامه بجانبهم فقال :

مذ ترحلتم أذبتم مهجتي	ودموعي فائضات من كمد
فني الصبر ولم يفن الجوى	ما أراه فانيا حتى الابد
مذ تواريتم تواري فرحي	ما يسرّ القلب في أخذ ورد
طال ليلي يا أحبائي ولا	يعلم الحال سوى الفرد الصمد

هل يجود الدهر من بعد النوى   باقتراب يحيي ميتا لم يعد (1)

هذا بالنسبة لحياة الامير الشاعر قبل النفي ، وقد بدا فيها -كما رأينا- رقيق الاحساس حادّ الشعور ، يؤلمه فراق الاحبة ولا يطيق عليه صبرا .

أما بالنسبة لحياته خارج الجزائر ، أي بعد تعرضه للنفي ، فيمكن معرفة ذلك من خلال الشاهدين التاليين :

عندما سافر الى باريس وترك ولده في بروسة (تركيا) شعر بالشوق اليه بالرغم من المدة القصيرة لفراقه ، فقال :

أحباب قلبي كم بيني وبينكم   من أبحر ، وصفها قد دق عن حدّ
ماكنت أدري بأن الدهر يبعدكم   عني ويتركني من بعدكم وحدى
قد خانني الصبر ما أجدى بمنفعة   سيل المدامع قد سالت على خدى (2)

وحينما كان بأسطمبول بعث الى زوجته وهي في بروسة بقصيدة حارة الانفاس ، تدل على ما للامير من رهافة في الاحساس وقوة في العاطفة :

أقول لمحبوب تخلف من بعدى   عليلا بأوجاع الفراق وبالبعد
أما أنت حقا لو رأيت صبابتي   لهان عليك الامر من شدة الوجد
واني - وحق الله - دائم لوعة   ونار الجوى بين الجوانح في وقد (3)

من خلال الشواهد الثلاثة المتقدمة يبدو الامير الشاعر - بما لا يدع مجالا للاختلاف - ألوفا ودودا ، جزوعا عند الفراق ، يعصر البين قلبه ألما ، ويسيل عبراته ، ويطلق لسانه بشعر رقيق تتجلى فيه سيماء الانفعال ونبرة العفوية والصدق ، تستوى في ذلك حياته بالجزائر بحياته خارجها ، أي حياة الحرية وحياة النفي والاسر بدون أية فروق أو تغييرات تذكر .

ترى ، أيمكن لصاحب هذا القلب الرهيف الذي يزعجه الفراق أيما ازعاج ألا يتألم لفراق وطنه ومسقط رأسه ومرابع صباه ، وألا يشعر نحوه بأى شي مما رأيناه عند فراقه الاهل والاحباب؟ ؟

---

(1) الامير عبد القادر - الديوان - ص 136 .

(2) المصدر نفسه - ص - 81 .

(3) المصدر نفسه - ص 76 .

وإذا تركنا شوق الامير الى الآخرين جانبا ، وافترضنا ان هناك فرقا بين الاشخاص من جهة ، وبين الاماكن والبلدان من جهة أخرى ، في تأجيج الأشواق واثارة الآلام ، بحيث لا يؤثر فيه فراق هذه الاخيرة ،فان ذلك لا يستقيم أيضا ، لأننا سنجد أن الامير أليف للأماكن والبلدان التي يعيش فيها فترة ما ، جزوع لفراقها ، ففي منفاه عاش فترة قصيرة بمدينة بروسة بتركيا ، لكن نظرا لتعرضها المستمر للزلازل والهزات الارضية ، فانه قد غادرها ليستقر بدمشق ، وبالرغم من قصر الفترة التي قضاها ببروسة فان رحيله عنها قد أثر فيه ، ولم يتمالك عن التعبير عن ألمه لفراقها :

أبى القلب أن ينسى المعاهد من برسا   وحبي لها بين الجوانح قد أرسى
أكلفه سلوانها وهو مغرم   فهيهات أن يسلو وهيهات أن ينسى
تباعدت عنها ويح قلبي بعدها   وخلفتها والقلب خلفي بها أمسى (1)

عاطفة جياشة وشعر جميل لا يختلف عما رأيناه من شعر الشعراء المنفيين المساجين الآخرين الا من حيث انه لا يخاطب الوطن ولا يتوجه اليه ، وهنا يبدو السؤال الذى طرحه كل الدارسين لقضية الامير أكثر الحاحا وأشد وضوحا ، ما الذى منع الامير الشاعر ان يقول شعرا في تشوقه الى الجزائر مثل الذى قاله في تشوقه الى بروسة ؟ وببساطة متناهية نقول : ما الذى منع الامير أن يضع لفظة " الجزائر " بدل لفظة " بروسة " في القصيدة المتقدمة ؟

والذى يزيد القضية غرابة وتعقيدا أن يقول في القصيدة نفسها :

فهبني أسلو أرضها بتكلف   فلست بسال للأهالي ولا أنسى (2)

فاذا كان يحاول نسيان أرض بروسة بتكلف وافتعال ، وهي أرض لاعلاقة له بها الا أنه عاش بها فترة زمنية لا تتعدى سنتين ونصف السنة ، فكيف استطاع ان يسلو أرض الجزائر التي عاش فيها تسعة وثلاثين سنة كاملة ، وهي - فوق ذلك - وطنه الذى حارب من أجله مدة ست عشرة سنة ايضا .

بهذه النتيجة نصل الى الاجابة عن السؤال الذى طرحناه سالفا ، والمتعلق بتطرق الامير الى شعر البكاء على الفراق وتصوير الاشواق ، أو عدم تطرقه الى ذلك

---

(1) الامير عبد القادر - الديوان - ص 171 - 172 .

(2) المصدر نفسه - ص 173 .

وقد تأكد حضور هذا الغرض في شعره ، وبالتالي تنتفي فرضية أن يكون سبب سكوته عن الجزائر في منفاه هو عدم تعوده على قول الشعر في مواقف الفراق وجموح الاشواق .

ان نفي الفرضية السابقة يدفعنا الى طرح فرضية أخرى تتمثل في امكانية خوف الامير من فرنسا أن يذكر وطنه في شعره ، وهو منفي لاحول ولا قوة له .

هذه الفرضية اذا صحت فلا يمكن أن تفسر سكوت الامير الا في فترة خمس سنوات التي قضاها معتقلا بفرنسا ، وحتى في هذه الحالة كان من الممكن ان يقول شعرا وطنيا ولا ينشره فحسب ، لكنها — أي الفرضية — لاتصحّ تفسيرا لصمته عن ذكر الجزائر في فترة مابعد الاعتقال ، وبعد أن أطلق سراحه ليستقرّ بتركيا ثم بدمشق .

الذي يؤكد ذلك أن الامير عندما أطلق سراحه من فرنسا شعر بالغبطة والرضى لاستعادة حريته ، وعبر عن ذلك في قصيدة مدح بها السلطان عبد الحميد :

أسكن فؤادي وقرّ الآن في جسدي	فقد وصلت بحزب الله أحبالا
هذا المرام الذي قد كنت تأمله	فطب مآلا بلقياه وطب حالا
وعش هنيئا فأنت اليوم آمن من	حمام مكة احراما واحلالا
وته دلالا وهزّ العطف من طرب	وغن وارقص وجرّ الذيل مختالا
أمنت من كل مكروه ومظلمة	فبح بما شئت تفصيلا واجمالا (1)

ان خطاب الامير قلبه واضح وصريح ، وعميق أيضا ، فقد آن له أن يستقر في جسده ، بعد أن كان انعدام الامن والطمأنينة يجعله يطير منه جزعا وفرقا ، انه آمن من حمام مكة الذي يحرم مسه بسوء ، وان له الآن أن يتيه دلالا وأن يرقص ويغني ويمرح زهوا واختيالا ، لقد أمن من مكروه ومن امكانية للظلم والت... ان يبوح بما يشاء مسهبا ... طنبا أو موجزا مختصرا ، بعيدا عن التستر وعن الر... والتلم... .

لكن الغريب ان الامير بعد ذلك لايبوح باسم الجزائر في شعره ولا بأي عاطفة تجاهها بالرغم من أنه " أمن من كل مكروه " طوال السنوات التسعة والعشرين

---

(1) المصدر السابق — ص ... .

التي سبقت وفاته (1852 — 1863) ، مما يؤكد انتفاء فرضية الخوف من اضطهاد الاستعمار ، كما تأكد لدينا قبل قليل انتفاء فرضية عزوف الشاعر الامير عن تصوير عواطف الحنين والشوق وآلام الفراق .

أما عن العامل الذي يركن اليه بعض الدارسين الفرنسيين — وعلى رأسهم "بول أزان" — فبالرغم من عدم ضرورة مناقشته لانه يندرج في سياق الفكر الاستعماري المعروف ، الا أنه يمكن دحضه بدليل قوي من شعر الامير نفسه .

في قصر "لامبواز" أي في معتقل الامير ، ومع الهناء والنعيم الذي يتقلب فيه بكرة وعشيا (كما يدعون) لم يجد الامير لفظة يصف بها فرنسا أحسن من لفظة "العدو المرجف" ، ولم يجد وصفا لنفسه في حياته تلك أدق من أنه "أسير وقتيل" وبأن جسده معذب ومكتشف ، يقول من قصيدة صوفية :

مابالهم ياصاح لم يتذكروا	صبا كئيبا في المحبة مدنفا
ماقيل : ذاك أسيرنا وقتيلنا	بين الموادي والاعادي مثقفا
قلبي الاسيرلديكم والجسم في	أسر العداة ، معذبا ومكتتفا
حاشاكم لجميل ظني فيكم	أن تشمتوا في العدو المرجفا (1)

ولعل من الواضح من هذه الابيات أن الامير أبعد مايكون عن النظر الى فرنسا على أنها صديق ، بله أن تكون وطنا له ، بدليل انها عدو كما يسميها ، وليست عدوا فحسب ، بل عدو مرجف .

بالاضافة الى هذا الدليل الشعري هناك دليل تاريخي يثبت عداء الامير لفرنسا طوال فترة نفيه ، وهو انه لم يسكنها الا عندما فرضت عليه الاقامة فيها معتقلا مكرها ، ولم يخترها في البداية ، بل اختار الاسكندرية ونقل الى باريس غدرا ونقضا للعهد ، ثم انه غادرها نهائيا بمجرد أن اطلق سراحه بعد ذلك .

بالنسبة للعاملين اللذين ذكرهما بعض الدارسين العرب وقدمنا لهما نموذجا بكل من صالح خرفي وعبد القادر حراث (الوفاء بالعهد الذي قدمه للاستعمار — وخيبة امله من مواطنيه الذين تقاعسوا عن نصرته) أرى انهما لايكفيان لتفسير ظاهرة عزوف الامير عن ذكر الجزائر في منفاه ، وان كنت لا أنفي تأثيرهما بصورة ما .

والذي أذهب اليه واعتبره عاملا أساسيا في القضية هو سبب نفسي بالدرجة

---

(1) المصدر السابق — ص 150 .

الاولى . فالذى يطلع على شعر الامير يستطيع ان يكتشف — ولو بشيء من المشقة — انه كان يرغم نفسه ارغاما على ألا يذكر الجزائر ولاذكرياته فيها ، لانه كان يعلم علم اليقين أن رجوعه الى الجزائر مرة أخرى شيء مستحيل ، وذكر الجزائر والعيش في احضانها ذهنيا يتطلبان ان يبقى الامل في الرجوع اليها ذات يوم قائما والا لأصبح ذكرها جحيما لايطاق ، لأنه سيكون بمثابة مثير للتأزم النفسي والصراع الداخلي لان الذى يغذى الذكريات ويؤجج لهيب الشوق الى الوطن انما هو الامل القائم في امكانية العودة اليه والعيش في ربوعه أورؤيته في زيارة ما على الاقل وهو ماكان يفتقده الامير عبد القادر الذى وقع على وثيقة تنص على ألا يحاول الرجوع الى الجزائر ، هذا من جهة ، ومن جهة ثانية فهو يدرك جيدا — من خلال حربه الطويلة ضد الفرنسيين — مدى حقدهم ومدى تخوفهم من استيقاظ الشعور الوطني المفضي الى الثورة لدى الجزائريين لورجع اليها ، أى الامير عبد القادر .

كل هذا بالاضافة الى ان الامير كان متأكدا من بقاء الجزائر في قبضة الاستعمار فترة طويلة تمتد الى مابعد وفاته على الاقل (عند مانفي كان عمره أربعين سنة) ، لانه عاين عن قرب مستوى الوعي الشعبي لدى الجزائريين وتمزقهم في الرأى ، وعدم امكانية قيام ثورة شاملة في وقت قريب ، الشيء الذى سيمكن الاستعمار من التغلغل وتثبيت اقدامه ، وبالتالي يجعل امكانية تفكير الامير في الرجوع الى الوطن بعد تحرر الجزائر أمرا غير وارد البتة .

فشعور الامير اذن نحو الوطن شعور يائس لاينفذ اليه بصيص من الامل ، ثم انه يحمل ذكريات مرة لاتغرى أبدا باسترجاعها ، وستقض مضجعه بدون شك لوحاول ذلك ، تتخلص في اعراض الكثير عن نصرته ، بل ووقوفهم ضده ، وتواطؤ سلطان المغرب مع العدو ولتسليمه اليه أسيرا . (1)

والسؤال المطروح في هذه الحالة هو ماذا سيقول الامير عن الجزائر لو ذكرها في شعره ؟ لاشك انه سيبكيها لماتعرضت له من احتلال فظيع ، وسيبكي نفسه أيضا لنهايته المأساوية المتمثلة في استسلامه للعدو ، ولانه بمثابة من حكم عليه بالاعدام مادام لايستطيع رؤية الوطن الى الابد .

كل هذا كان — في رأيي — دافعا للامير الى أن يقلب صفحة الجزائر

---

(1) انظر د يحيى بوعزيز — الامير عبد القادر الجزائرى — ص 113 .

نهائيا ، تجنبا للصراع النفسي وربما الانهيار الذى سيكون ـ لامحالة ـ نهاية له لو أنه بقي يحن الى الجزائر ويستعرض ذكرياته الاليمة فيها .

مما يؤكد هذا الرأى هو ان الدراسات النفسية التحليلية ترجع أسباب فقدان الذاكرة اللا شعورى الى الصدمات النفسية الحادة التي لاتجد النفس تجاهها مهربا أكثر أمانا من نسيان كل ما يمت للصدمة بصلة ، وما حدث للامير قريب جدا من فقدان الذاكرة الخاص بموضوع معين ، وهو ما يقره علم النفس التحليلي حيث حاول النسيان بطريقة شعورية نتيجة تمتعه بنفس قوية وايمان عميق مكناه من اجتياز الازمة بسلام ، ويبدو أثرهما بارزا في قدرة الامير على اتخاذ القرار الصارم الصعب ، ومحاولة تطبيقه دون الدخول في متاهات التردد والعودة الى اجترار الماضي الاليم ، نلحظ ذلك بوضوح في قوله :

... فاني لما أقامني الله قمت ودافعت عن ديني ووطني على قدر ما أمكنني ولما أقعدني قعدت خاضعا لاحكامه .) (1)

ان قرار الامير بطي صفحة ماضيه بصورة كلية و بشكل ارادى هربا من ضغط مآسيه وعمق جروحه يجد ترجيحاله في أن الامير بقي يسيش ذكريات عديدة في منفاه ، ويحمل عاطفة قوية جعلته يشعر بحنين جارف الى من عاش معه فترة ما ، والى الاماكن التي عاش فيها ولو فترة قصيرة من حياته بالمنفى ، أى بعد مغادرته الجزائر فحسب ، فكأنه محا ما قبلها من ذاكرته محوا وبامكاننا ان نتعرض لقصائده التي يطغى عليها الحنين والشوق ونضع اسم الجزائر بدلا من أسماء المدن والاماكن الاخرى لتصبح تلك القصائد وطنية لاتختلف في شيء عن قصائد غيره من الشعراء المنفيين .

ولعلنا لانكون مبالغين اذا قلنا ان تلك العواطف المتأججة انما هي في الحقيقة عواطف الامير نحو الجزائر ، لكنه كان ينسبها الى غيرها من البلدان للسبب الذى أسلفنا ذكره .

تفسير ذلك ان مايعاني منه الامير نحو وطنه "الجزائر" ينسبه ـ بصورة صريحة الى غيره ، مثال ذلك ان فرنسا ـ كما هو معروف تاريخيا ـ لم تمنعه من الاستقرار بالبلدان العربية الاسلامية بدليل استقراره بتركيا ثم الشام واسفاره الى الحجاز ومصر في فترة منفاه ، لكن بالرغم من هذه الحقيقة التاريخية

---

(1) من العهد الذى قطعه الامير على نفسه أمام نابليون الثالث سنة 1852 .

فالامير يخاطب أهل طيبة أي المدينة المنورة بأنه متشوق اليهم ، وبأن العدو (يقصد فرنسا) يلومه على حبه أياهم ، وبأنه ينصح الامير تارة ويعنفه اخرى قصد حمله على صرف وجهته عن ودهم .

فرغبة العدو هي أن يسلو الامير هوى أهل طيبة ويزهد فيهم ليصبح هوأى العدو خلا وفيا للامير بدل أحبابه من أهل الحجاز ، لكن الامير يقرر أنه لايصرف هواه عنهم مهما كان الامر :

يا أهل طيبة مالكم لم ترحموا	صبا غدا لنوالكم متكففا
ولطالما لام العذول بحبكم	وأطال عتبي ناصحا ومعنفا
ولكم سعى كيما يصرّف وجهتي	عن وجه ودّكم ولم يك مصرفا
ويود لو أني سلوت هواكم	فيكون لي خلا وفيا منصفا (1)

من الثابت تاريخيا ان جهود العدو المذكورة في الابيات حقيقة واقعة كما أثبتها الامير تماما ، لكنها كانت قصد ابعاده عن الجزائر والجزائر بين وليس عن طيبة وأهلها ، وحتى عند مانفرض جدلا ان هناك محاولات فرنسية قصد حمل الامير على كره أهل طيبة والابتعادعنهم ، فانها ستكون بدون شك أهون وأخف من محاولات العدو الهادفة الى صد الامير عن الجزائر والجزائريين وقطع علاقاته بهم ، لانه اذا كانت الاولى تسهم في تنامي الشعور الديني والقومي الذى يخافه الاستعمار كثيرا ، فان الثانية (علاقة الامير بالجزائر) أخطر على الاستعمار بكثير ، وغير معقول اطلاقا ان يضع الاستعمار حواجز بين الامير والحجاز أو العالم الاسلامي ولايضعها بينه وبين الجزائر .

واذا نظرنا الى القصيدة من زاوية أخرى لانها تحمل بعدا صوفيا واضحا وحاولنا تحليلها على أساس أن أهل طيبة يقصد بهم الرسول (ص) والمؤمنين والاولياء المدفونين بها وليس ساكنيها من الاحياء فان العدو المذكور لايمكن تفسيره الاعلى أساس انه فرنسا لدلائل سياقية كثيرة ، الشيء الذى يجعل فكرة تحويل الامير عواطفه نحو الجزائر واسقاطها على بلدان أخرى قائمة دون تغيير .

ولعل من الطريف الذى لايخلو من دلالة أن الدكتور ممدوح حقي الذى جمع ديوان عبد القادر ونشره وقع في خطأ عند تعليقه على الابيات السالفة الذكر ، لكن خطأه كان عين الصواب ، فقد ذهب في تعليقه الى ان المعنيين بالخطاب هم الجزائريون

---

(1) الامير عبد القادر — الديوان — ص 150 .

يقول ممدوح حقي :

في هذا البيت (يقصد " ولكم سعى كيما يصرف وجهتي عن وجه ودكم ولم يك مصرفا)
اشارة الى المحاولات الكثيرة التي بذلها الفرنسيون لحمله على التنكر لاصدقائه وزعماء
بلاده وبعض قبائله التي تنكرت له وخانته وأعلنت طاعتها للفرنسيين ولكنه
كان دائم الايمان بشعبه ، صلبا لا يلين في حبهم ، ويعتقد أن القوة أرغمتهم
على ما ظهر منهم من مظاهر الخيانة ارغاما . (1)

بعد حديث الامير عن محاولات العدو استمالته لا ينسى أن يؤكد صلابة
موقفه ، فهو لا ينثني عن حب أحبابه نتيجة الخوف ، انه يهوى اللقاء ولو
كانت نتيجته أن يتمزق ويتعذب ويتلف ، وهو لا يخاف ان يسرى الى أحبائه بالليل
ولو كان الظلام المحدق الساجي هو العدو ، ولا يهاب السير اليهم نهارا بالرغم من
الضياء الذي يفضحه :

قلب الشجي - كما علمتم انه	لا ينثني عن حبكم متخوفا
يهفي الوصال ولو تمزق تالفا	ويلذ أن يلقى العذاب ويتلفا
يسري ولو أن الظلام عداته	ويسير لو كان النهار المرهفا (2)

بعد هذا يحق للباحث أن يتساءل ، لم كل هذه العاطفة الجياشة تجاه أهل
الحجاز؟ لم يعرض الامير نفسه للهلاك من أجلهم ؟ أمجرد وجودهم في ارض
مقدسة يرفعهم الى هذا المستوى؟ أهي شطحة من شطحات الخيال الصوفي
واذا كان كذلك فمن هو العدو والعائق دون الاتصالات الصوفية الروحية ؟

لا أرى أيا من التساؤلات المتقدمة واردا ، لانتفاء أية قرينة ترجحه ، ان
الامير - في حقيقة الامر - يتحدث عن وطنه الجزائر وابناء الجزائر ، لكنه لا يريد
ان يعيش الصراع والآلام النفسية التي لا تنتهي ، وهو يقوم بعملية تعويض كما
يثبت علم النفس في مثل هذه الحالات ، بدليل أن صفات المعوض به (أهل مية)
وعاطفة الامير نحوه لا يتناسبان معه قدر تناسبهما مع الاصل المعوض الذي هو
الجزائر والجزائريون .

---

(1) د . يحيى حقي - ديوان الامير عبد القادر - هامش ، ص 150 .

(2) الامير عبد القادر - الديوان - ص 151 .

الفصل الثالث

الهروب النفسي الى الحرية

أهم ما يميز السجن والمنفى أنهما منع ومصادرة للحرية ، منع كلي بالنسبة للسجين ، وجزئي بالنسبة للمنفي ، فالسجين وهو وراء القضبان ، والمنفي وهو وراء الحدود ، أوخارج مدينته ومكان عيشه ،لايفتأ كل منهما يبحث عن وسائل تخفف من حدة تقييد حرياته ، وتجعل سجنه أومنفاه ـ تبعالذلك ـ أهون وقعا على النفس ، وأقرب الى التحمل ، انها وسائل تمكنه من الهروب نفسيا من حياة اللاحرية الى حياة الحرية ، بايجاد بدائل في السجن أو المنفى لما في عالم الحرية عن طريق الاسقاط ، أوبالانفلات من السجن او المنفى الى خارجه عن طريق الاحلام أوما شابهها .

واذا كانت الاحلام شيئا واضحا ومعروفا ، فان الاسقاط بحاجة الى شيء من التوضيح ، انه يعني محاولة السجين العيش خارج أسوار السجن أوحدود المنفى عن طريق معايشة أشياء ومواضيع توجد معه بالسجن أو المنفى ، لكن ليس على حقيقتها وانما على أساس انها تمثل أشياء وموضوعات أخرى توجد خارج السجن او المنفى ويشعر نحوها بعواطف ما ، فيسقط على الاولى شعوره ومواقفه من الثانية ، ويصبغ على الاولى كل أوبعض صفات الثانية ، وبالتالي يصبح ـ وهو يعيش بين جدران السجن أو في المنفى ـ كأنه يعيش خارجه لان بعضا من أشخاص أوملامح الحياة الحرة يوجد معه داخل السجن او المنفى .

هذه المواضيع أو الاشياء أو الملامح تختلف في مظهرها من سجين الى آخر ومن منفي الى آخر ، لكنها تتفق في اهتمام السجناء والمنفيين بها ، وفي اسقاط عواطفهم عليها بصورة واضحة وعميقة .

عبد الرحمن بلعقون عندما كان مع شلة من رفقائه بسجن الكدية بقسنطينة وجدوا في ساحة السجن ثلاث شجيرات ، فأطلقوا عليها أسماء معينة وتعهدوها بالسقي والعناية ، وأصبحوا يقضون أمامها الساعات الطوال يتأملونها متأملين من خلالها ما ترمز اليه من شخصيات معنوية مختلفة ، ومتحدثين

عنها وكأنها فعلا هي ما ترمز اليه نفسه ، متناسين أنها ليست الا أشجارا ككل الاشجار ، يقول بلعقون :

... واني لأذكر حتى تلك الشجيرات الثلاث التي تملأ علينا الرحبة بهجة بخضرتها وقد جئنا لنحمل جرار الماء لنسقيها كلها فلا نبغض واحدة منها ولو كانت تحملنا سما بغيضا ، على أنها كانت تحمل اسماء اصطلحنا عليها ، فكبراها تمثل الاستعمار بقوتها البارزة التي كأنها تتحدى رفيقتيها في كبرياء وعظمة وجبروت وبامتداد فروعها التي بدأت تشرف وتتهدل ، فتترشد بمنظرها ذلك الى أننا — مهما كان أمرها — آيلة الى الاصفرار فالشحوب فالتحطم ، وصغراها تمثل الشباب الجزائري بنضارتها وسموقها وانفلات اغصانها نحو فضاء الطبيعة تطلعا الى الحياة الطليقة واشتياقا الى الحرية ، ووسطاهن نموذج الشيوخ من الشعب الجزائري الذين انهكهم الجور والظلم ، واضناهم الالم والحرمان ، فانتبذوا زاوية من الحياة بين اليأس والرجاء ، مهيضي الاطراف مشذبي الاغصان ، لايحيي من عروقهم ولا يزيش من أغصانهم الاماء الحرية العذب النمير ...) (1)

هكذا يعايش أولئك السجناء تلك الاشجار وكأنهم يعايشون من تمثله في مخيلاتهم ، فيشعرون بانتعاش الامل وقوة الحياة واشراقة المستقبل وعمق التحدي عندما يتأملون شجرة الشباب ، وينتابهم احساس بالعطف والشفقة عندما يلحظون ما على شجرة الشيوخ من ذبول وضعف نتيجة الحرمان وقسوة الحياة في ظل الاستعمار ، أو في ظل شجرة الاستعمار التي تشابكت اغصانها في فوضى مغطية شجرة الشيوخ ومانعة نور الشمس والهواء من الوصول اليها ، وعندما يصرفون النظر الى شجرة "الاستعمار" يجدون متعة في تأمل فروعها التي بدأت تتهدل وتؤوب الى الفناء بعد أن تسلطت على الآخريين ، وكأن مايطرأ عليها يطرأ بالضرورة على الاستعمار الحقيقي في أرض الواقع .

وحتى عندما ينقل السجناء الى مكان آخر من السجن أو الى سجن آخر فان علاقتهم العاطفية بأشجارهم تبقى وطيدة ، فيتذكرونها وهم بعيدون عنها وبمجرد ما تسنح لاحدهم فرصة الوجود بالقرب منها لايتردد في القيام بزيارة لها ، كما يقوم بزيارة أشخاص يهمه أمرهم ، سواء كانوا أعزاء ليسعد برؤيتهم أو أعداء له ليتشفى من أثر الدهر فيهم :

---

(1) عبد الرحمن بلعقون — من وراء القضبان — ص 114 .

وانـي لأحـن وانا بسجن بربـروس ، الى ذلك المـربـع مـن التـراب الذى يحيـط بشجـرة الشبـاب . وقـد جلبنـا اليـه سيقانا مـن زهـر القـرنفـل والنعنـاع غـفرسناهابانتظـام وأحطـناها بالعنايـة والاهتمـام حتـى نمـت وأينعـت ، فارتحـلنا بكـل أسـف عـنـها الى القـسـم الاول ، وقـد كـنت أتمـنى لها السمـوق والازدهار ، وكـان قـلبـي يحمـل مـن الحنيـن والاشتياق للقـسم الثامـن مـايـزيـده التهابا تـذكـر الشجيـرات الثـلاث وتـلك الزهـرات الغـواحـة حتـى كـانت صبيحـة الانتـقال لسجـن بـربروس بالعاصمـة بعـد ثـلاثـة شهـور ، واذا بالادارة تفـسح لنـا الغرفـة الصغـرى مـن القـسـم الثامـن لنـبيـت فـيها ، واذا بـي أنتهـز الفـرصة فأخـرج للـرحبـة فـوجـدتها قـد كـبـرت والتفـت وزيـد لها بعـض السيقـان مـن الاعـشاب حتـى صارت حـديقـة مـصغـرة تمـلأ العيـن بهجـة وسـرورا .) (1)

أحـمـد سحنـون فـي مـعتقـلـه بغـرب البـلاد يعيـش حالـة تشبـه حالـة سجنـاء الشـرق ، فلـه هـو الآخـر شجـرة ناضـرة حاول أن يسقـط عـليها عـواطفـه وغـرامـه ، وأن يـرى فـيها مـن يحـب ويعشـق ، فـحـولها الى حسناء فاتنـة " كـادت مـن الحسـن أن تتكـلم " عـلى حـدّ تعبيـر البحتـرى .

ولفـرط شعـور الشاعـر بالرغـبـة فـي رؤيـة مـن يحـب ويهـوى قام بتـجسيـد صفات الحسـن التـي يـؤثـرها عـلى الشجـرة ، فـهـي مـختالـة وذات قـوام فـارع ، أغـصانهـا كـذراعـي الحسنـاء وهـي تهـمّ بضـم الحبيـب واحتـضانـه :

شجـرة ناضـرة مـخضـرة	الى النفـوس تبعـث المسـرة
قامـت حيال غـرفـتي في المعتقل	مـختالـة كـأنها طـيـف الأمـل
ذات قـوام فـارع جـذاب	يأخـذ بالابصار والالبـاب
أغـصانها كـأذرع الحسـان	تهـمّ بالضـم والاحتـضـان (2)

ان تجسيـد الشاعـر عـواطفـه واسقـاطها عـلى الشجـرة لايتـوقـف عـنـد حـدود اطلاق صـفات الجمـال والحسـن عـليها ، بـل يتعـدى ذلك الى تجسيـد الحـب والعشـق كما يتـم المـحبيـن ، فالنسيـم يـداعـب الشجـرة لانـه هائـم بـها ، والشمـس لاتفـتأ تقـبـلها كـل صبـاح لانها عاشقـة أياهـا ، أمـا الناس فـقـد تفـيـئـوا ظـلالها ، واستـلهـم الشعـراء جمـالها :

لا غـروان هام بها النسيـم	فـمـثـلـه بمـثـلها يهيـم

---

(1) المـصـدر السابـق — ص 114 — 115 .

(2) أحمـد سحنـون — الديـوان — ص 64 .

والشمس من عشق لها لما تنزل ... تغمرها كل صباح بالقبل
والناس قد تفيئوا ظلا لها ... والشعراء استلهموا جمالها (1)

واذا دعا الشاعر لشجرته بالخير فانه يركز في دعائه على ما تحبه كل أنثى وتحرص عليه ، وهو ألا يصيبها مرض أو كبر ، لأنهما يذويان الجمال ، ويفسدان الصحة والشباب ، ثم يدعو لها ألا تصاب بالغربة لانه خبرها وعرف ويلاتها :

سلمت ياشجرتي من الغير ... ولاعراك سقم أوكبر
ولا رميت بشقاء الغربة ... فقد لقيت منه كل كربه (2)

مفدى زكرياء لم يكن يعيش بسجن به أشجار ، لانه أصيب بمرض فيه أدخله غرفة المستشفى التي بقي بها طريح الفراش لايغادرها (3) لكن لحسن حظه ان وجد بالغرفة من تعاشره وتخفف عنه لوعة الوحدة والعزلة ، فأسقط عليها ما يحمل قلبه من مشاعر الحب والغرام ، انها قطة أطلق عليها اسم "عزيزة" وناجاها نجوى العاشق الولهان :

نامي عزيزة نامي ... كم لذة في المنام
فأنت خير أنيس ... في حيرتي واهتمامي
وانت خير صديق ... يرعى عهود ذمامي
نامي عزيزة نامي (4)

انها تحمل كل اخلاق الصديق العزيز والحبيب الوفي ، فهي لاتفشي الاسرار ولاتذيع أحاديث الغرام ، ولاتغدر ولاتخون :

لا السر عندك يفشى ... ولا حديث الغرام
لا الغدر عندك يلفى ... ولا خداع الانام
نامي عزيزة نامي (5)

انها معاشر حميم ، تقاسمه آلامه ونعماءه ، كما تشاركه طعامه وشرابه :

رفيقتي في شقائي ... حليفتي في سقامي
قسيمتي في نعيمي ... شريكتي في طعامي
نامي عزيزة نامي (6)

---

(1) و (2) المصدر السابق .

(3) هو المرض الذي تحدث عنه الى محمد العربيي في رسالة نشرها هذا الاخير، انظر

(4) و (5) و (6) مفدى زكرياء ـ نقلا عن د محمد ناصر ـ مفدى زكرياء شاعر ـ ص 105

الطريف ان يشير الشاعر الى دور قامت به هذه القطة وحدها دون ان يشاركها أحد في ذلك ، انها تروح عن باله المكدود وتنير ظلمة سجنه ، فهي لذلك أحسن من أي مخلوق ، وتستوجب احترامه وتقديره ، والمفارقة الجميلة ان تكون كذلك في الواقع ، حيث لم يقم بايناس الشاعر في سجنه ووحدته أحد غيرها :

روّحت في السجن بالي وكنت نور ظلامي
فأنت فوق البرايا تستوجبين احترامي
نامي عزيزة نامي (1)

الى هذا الحد يمكن ان نقول ان حديث الشاعر في مجمله عن قطته لا يخرج عن حدود علاقة المؤانسة والعشرة والصداقة ، لكن ذلك - في الحقيقة - ليس الا مقدمة لحديث العشق والغرام ، لان الشاعر لا يلبث ان يصفها بصفات هي كل ما يطلبه العاشق في عشيقته من عناصر الجمال الجسدي كالحسن ومضاهاة بدر التمام ، ومن سجايا وأخلاق ، كاللطف والرقة والاحتشام :

الحسن فيك تناهى وانت بدر التمام
اللطف فيك تسامى في رقة واحتشام
نامي عزيزة نامي (2)

وعندما يصل الامر الى حد التغزل الصريح يصبح الحبيب الحقيقي حاضرا بقوة في مخيلة الشاعر وذاكرته ، لانه هو المعني في الاساس ، وليست الاوصاف التي وصف بها الحبيب الرمز (القطة) الا أوصاف الحبيب الحقيقي ، لذلك ينتقل الشاعر بصورة مفاجئة الى هذا الاخير ، ويعيش شعورا حادا بتذكره واستحضاره امامه ويستأنس باسترجاع ذكرياته السعيدة معه بصورة فيها الكثير من الدقائق والتفاصيل يسعد بها الى حين :

هيجت جرح فؤادي أذكيت نارهيامي
ذكرتني في حبيبي ومنيتي ومرامي
نامي عزيزة نامي
ذكرتها وهي تحنو علي مثل الحمام
وقطة بين صدري وخصرها والحزام
نامي عزيزة نامي (3)

---

(1) و (2) و (3) المصدر السابق .

لكن شريط الذكريات الحلوة الذي هو حلم من أحلام اليقظة لا يلبث أن ينتهي الى ما يؤلم ، اذ يستفيق الشاعر من حلمه وسرحانه وانسياقه وراء الماضي السعيد ليجد نفسه على أرض الواقع المرّ ، واقع البعد عن الحبيب وغربة عام كامل ... فلا يملك في هذه الحالة الا تمني اللقاء ومعيشة الاماني الحلوة في دنيا الواقع .

انها جانب من مأساة السجين ، لايعيش مبتغاه الا في استرجاع الذكريات التي تغريه بالاخلاد اليها وتنسيه نفسه لحظات ليعود بعدها الى الواقع التعيس فجأة وبدون سابق انذار ، مما يؤلمه ويحزّ في نفسه ولا يملك أمامه الا ان يتمنى ويدعو الله أن يجعل أحلامه واقعا ، فبقدر ما يسعد السجين الانسياق وراء الذكريات بقدر ما يؤلمه انتهاؤها :

يالينت ألقى حبيبي   من بعد غربة عام
نذوق حلو الاماني   بين الرضى والسلام

نامي عزيزة نامي (1)

ما تجدر الاشارة اليه هو تميز هذه القصيدة أو هذا النشيد عن شعر مفدى زكريا ، بصورة عامة ، فهي بعيدة عن الجزالة والنبرة الخطابية التي تطغى على جزء كبير من شعره، خاصة ذي المضمون الثوري الرافض ، وبعيدة أيضا عن التصوير الذي يرتكز في مجمله على الموروث التراثي ، خاصة ما تعلق منه بالاساليب البلاغية التي يوظفها مفدى كثيرا ، فالقصيدة بسيطة في صورها وتعابيرها ، تميل الى الوضوح والرقة في المعاني ، والى الخفة في الالفاظ والموسيقى بشكل يبدو فيه واضحا تلاحم الشكل بالمضمون ، وتلاؤمه مع الحالة النفسية للشاعر ، يتجلى ذلك في موسيقاها الرتيبة التي تعتمد نظام المقاطع المكررة في انسياب يخدر الاحساس ويبعث على النوم ، وكأني بالشاعر كان يردد هذه الانشودة (2) وهو يربت بيده على القطة كي تنام ، في حركة ايقاعية

---

(1) المصدر السابق .

(2) هذا الرأى يؤكده تعليق الشاعر على القصيدة بمايلي ، في مراسلة منه الى ابي اليقظان من بربروس : واني أوافيكم طيّ هذا بأنشودة "عزيزة" نظمتها في احدى ليالي الوحشة وانا أسامر قطتي بالسجن "عزيزة" أيام كنت أعالج مرضا بمستشفى بربروس وقد وضعت لها لحناشجيا يناسب تقاطيعها .) انظر . محمد ناصر مفدى زكرياء شاعر النضال والثورة — ص 71 .

متواصلة ذات فواصل ثابتة ، وكل ذلك ترجمة موسيقية لمعنى المقطع المتردد " اللازمة " : نامي عزيزة نامي .

ب - الهروب عن طريق الاحلام :

الحلم وسيلة أخرى من وسائل الهروب النفسي للسجين والمنفي الى دنيا الحرية ، والحلم في جانبه النفسي عبارة عن اشباع لرغبات مكبوتة لسبب ما النسي ، الذي يجد تفسيره بصورة واضحة عند السجين والمنفي ، فالحلم بالنسبة اليهما وسيلة للعيش في " دنيا " خاصة ، يجدان فيها ما حرما منه في دنيا السجن والمنفى ، ففي الحلم يعيش كل من المنفي والسجين في المكان الذي يريد وكما يريد ، ومع من يريد من الاهل والاحبة ، فالحرمان هو أساس الاحلام لانها " تنشأ من عدم الارتواء ، ان انسانا قد ارتوى فهو لا يحلم قط ، أو أنه لا يحلم الا فيما يصمم عليه اذا كان فنانا ، أين تكون أحلام السعادة ؟ في الاكواخ والمستشفيات والسجون ...) (1)

لذلك فان للحلم قيمة خاصة عند السجين والمنفي ، ومنذ القديم سجل هذه الظاهرة أدب السجون ، يقول معاوية بن عبد الله وهو من مساجين العصر الاموى :

ونفرح بالرؤيا فجل حديثنا اذا نحن أصبحنا الحديث عن الرؤيا (2)

حسن شبلي واحد من الذين اصطلوا بنار المنفى والسجن معا ، حيث كان معتقلا بفرنسا ابان الثورة المسلحة ، يقول من قصيدة بعنوان " أمنية " متحدثا عن تعلقه بالليل وانتظاره أياه بفارغ الصبر :

لقد أسدل الليل سدوله
انها ساعة الخلو الى النفس
أنسى كل ما يحيط بي
وعلى خطوات الحلم
أتسلل
بدون ضجيج
الى غرفتنا (3)

---

(1) جان كازونوف - سيكولوجية الاسير - ص 115 .

(2) انظر التمهيد - ص

(3) حسن شبلي - من اجل ارض الشمس ( ) ص 19 .

هذا التسلل على جناح الحلم لايكون الالشي ؛ هام بالنسبة للشاعر السجين ومستمع لنفسه ، والا لماكان هذا الحلم اطلاقا ، انه لهدف رؤية حبيبته وهي نائمة ومداعبة شعرها ، والسهرمعهاحتى مطلع الفجر :

لكي أراك نائمة
وأداعب شعرك الاسود الحالك
انني هنا
الى جانبك
ولا اغادرك حتى طلوع الفجر (1)

تلك هي عادة هذا السجين ، أن يحلم كل ليلة بدون انقطاع ، أنه الى جانب حبيبته التي يهواها ويهوى مكان وجودها :

كل يوم
سأكون هنا
في هذه الامكنة التي تعلق بها روحي كثيرا (2)

الشاعر دائماً في صراع مع للوقت الذي يطارده بخيوط الفجر البيضاء ، فبمجرد ما تبدأ في الظهور يسرع في المزيد من اغتنام ماتقدمه له حبيبته النائمة ، فينظر اليها للمرة الاخيرة بالنسبة لذلك ليوم ، مداعبا شعرها بأنامل يده ، لامسا شفتيها اللتين لايزال عالقا بهما مذاق شفتيه :

انه النهار
وللمرة الاخيرة
انظر اليك وانت نائمة
وأداعب شعرك
بأنامل يدي
وألمس شفتيك
اللتين لايزال عالقا بهما مذاق شفتي (3)

هاهو الشاعر السجين ، وقد أشرق الصبح ، يعود الى معتقله البعيد جسديا

---

(1)و (2) المصدر السابق — ص 20 .

(3) المصدر نفسه — ص 21 .

(ربما توجد حبيبته بالجزائر في حين هو بفرنسا) حيث سيعيش يوما ثقيلا لا يتجاوز فيه بصره الحواجز والاسلاك الشائكة التي تحيط بالسجن ، لكن في انتظار ليل جديد .

انها حياة السجن التي لا مفر للسجين منها الا بالحلم الذي ينقله الى عوالم الحرية والسعادة والتمتع بلقاء الاحبة :

انني أعود بعيدا
بعيدا جدا
مع ظلمات الليل
لكي أمتزج بظلال المعتقل
لكي تصطدم نظراتي طوال اليوم
بأسلاك المعتقل الشائكة (1)

اجلال الحلم والاشادة بدوره نجده ماثلا عند شاعر آخر في سجن بربروس وان لم يسم هذا الشاعر ما يعيشه في الليل حلما ، انه مفدي زكرياء في قصيدته "زنزانة العذاب رقم 73" .

مفدي لم يسمّ ما عاشه حلما ، بل سبغ عليه هالة من التمجيد والتسامي كعادته في تناول كل ما يمس الحياة الوطنية من قريب أو بعيد ، فقد وصفه بأنه انسياب الروح في ملكوت الله تحت جناح الظلام متحدية الحراس والعيون ساخرة منهم ، ثم عودتها الى السجن حاملة معها نجوى من حبيبته .

قد لا يكون مهما كثيرا أن نبرهن على ان ما عاشه مفدي في تجربته هذه حلم أو شيء آخر ، لانه مهما يكن من أمره فهو لا يخرج عن اطار الحلم ، ان لم يكن بالمعنى المعروف الذي يحدث أثناء النوم فهو "حلم يقظة" بالمعنى الاصطلاحي لعلم النفس ، وكلا هما هروب من تحكم القضبان والاسوار ، وانفلات الى عالم الحرية وكلاهما نتيجة للعوامل نفسها التي ذكرناها سالفا ، ويحقق نتائج واحدة أيضا ، لكن مع ذلك نرجح ان يكون حلم نوم ، لان الشاعر يذكر قبله في القصيدة نفسها كيف يستسلم للنوم العميق غير مبال بالسجن ولا بعذابه وزبانيته ، وحيث تنطلق روحه باغراء من الظلام سابحة مرفرفة :

أنام مل• عيوني غبطة ورضى   على صياصيك لا هم ولا قلق

---

(1) المصدر السابق .

طوع الكرى واناشيدى تهدهدني ... وظلمة الليل تغريني فأنطلق
والروح تهزأ بالسجان ساخرة ... هيهات يدركها أيان تنزلق
تنساب في ملكوت الله سابحة ... لا الفجر ان لاح يغشيها ولا الغسق (1)

مضمون الحلم يتمثل في الاتصال بالمحبوبة في مناجاة دافئة رقيقة عطرة تعود بها الروح من سلوى بعد اتصالها بها خارج السجن :

ورب نجوى كدنيا الحب دافئة ... قد نام عنها رقيبي ليس يسترق
عادت بها الروح من سلوى معطرة ... فالسجن من ذكر سلوى كله عبق (2)

وبالرغم من محاولة الشاعر التركيز على ما يجيش بصدره من شعور ومنطق يربطه بالحبيبة من تواد ، الا أن الحرمان الذى يعانيه في السجن كان يدفعه الى استرجاع ذكريات الانس والصفاء ، يجسدها في لوحات متكاملة لاتخرج عن اطار المتعة والرضى ، فتتوالى صور اللقاء التي تنتقي لارضيتها كل جميل ومثير ،من اتخاذ رمل الشاطئ • فراشا وتيرا ، واصداء الموج العاشق العربيد لحنا ، ومن موج يداعب زورقا يلاحق الشمس ، ثم الغروب وظهور الشفق الذى يغطي الحبيبين كسرين عزيزين عليه ، ثم طلوع النجم الذى يحرسهما وهما ساهران متسامران في ليل يسترهما بظلامه ، ذلك الليل الذى يشبه الشاعر في كتمانه الاسرار وفي صفات أخرى :

يا فتنة الروح هلا تذكرين فتى ... ماضره السجن الا انه ومق
هل تذكرين اذا ما الحظ حالفنا ... اليك اهتف ياسلوى فنتفق
أم تذكرين ولحن الموج يطربنا ... اذ نفترش الرمل في الشاطي ونعتنق
الموج ينقل في اصدائه قبلا ... يندى لها الصخر حتى كاد ينفلق
نسابق الشمس نغزوها بزورقنا ... فيسخر الموج منا كيف نلتحق
وتغرب الشمس تطوى في ملاءتها ... سرين أشفق ان يغشيهما الشفق
وكم سهرنا وعين النجم تحرسنا ... اذ نلتقي كالرؤى حينا ونفترق
والليل يكتم في ظلمائه شبحا ... يأوى الى شبح ضاقت به الطرق
ياليل كم لك في الاطواء من عجب ... ياليل حالك حالي أمرنا نسق (3)

---

(1) مغدى زكريا – اللهب المقدس – ص 21 .

(2) المصدر نفسه – ص 21 – 22 .

(3) المصدر نفسه – ص 22 – 23 .

بعد استعراض الذكريات يعود الشاعر الى نفسه ، فيتحدث عن سلواه لكن ليس في الشاطي ولا في عالم الحرية ، بل في زنزانته ، ويصف بشكل دقيق حالته مع طيفها ، ويصف نفسه وهو غارق في الحلم ، ثم هو بين اليقظة والمنام حين يصله صوتها الرخيم ، وحين يزوغ طرفه دون ان تدرى به حدقتا ، (اشارة دقيقة الى حركة العين أثناء الحلم حيث تتحرك داخليا في خفة لاتصل حد النظر العادى) تغمره أنفاسها الطاهرة بالدفء ويسكره عرقها ، لكنه عندما يحاول — وهو في حالته تلك من الحلم — ارتشاف ثغرها فان النوم يطير عن جفنيه ، ويطير معه الحلم الجميل ، وفي هذا وصف دقيق لحقيقة الحلم الذى يتراوح مستواه بين الهدوء والانسياب وبين التوتر والهيجان ، والذى عندما يبلغ به التوتر والتعمق حدا معينا يصبح كابوسا يهز صاحبه بشدة ، فينقطع خيطه ويتحول الى أرق وسهاد :

سلوى حديثك ياسلوى يباغمني والطرف يختان لايدرى به الحدق
أنفاسك الطهر كالصهباء تغمرني دفئا ويسكرني من فرعك العرق
سمراء خدرها البارى وصورها ان أرتشف ثغرها يفتك بي الارق (1)

ان وصف مفدى لنفسه وهو يحلم وصف دقيق لاأجد له نظيرا في الادب العربي ، مما يدل على واقعية الوصف الناتجة عن معيشة التجربة بشكل حاد وعميق ، الشيء الذى قد لايتوفر الافي زنزانات السجون .

* * *

للحلم — سواء كان حلم يقظة أوحلم منام — عند السجين قيمة كبرى ودورهام ، لانه وسيلته للخروج من السجن الى حيث يشاء ، ولعل أحمد طالب الابراهيمي كان مدركا هذا الدور عندما كتب الى أخيه من سجن " فرين" بفرنسا يقول :

أقضي معظم نهارى في المطالعة والاغراق في الحلم .) (2)

مايدعم هذا الرأى هو ان احلام المساجين عادة ماتنتقي مناظر

---

(1) المصدر السابق — ص 25 .

(2) أحمد طالب الابراهيمي — رسائل من السجن — ص 96 .

البهجة والسرور ، واشخاص الاهل والاحبة دون غيرهم ، لان أولئك هو مما يفتقده السجين ويحن اليه ، ذلك مالحظناه من تصفح نتاج السجون ، ومما لحظه " جان كازونوف " على أسرى معتقل " ستالاغ " أثناء الحرب العالمية الثانية حيث يقول :

على أننا نلاحظ بان الحلم وهو يصدر عن اللا شعور وما تحت الشعور لا يقدم للاسير مشاهد من المعتقل ، ولكنه يقدم له بصورة مستمرة على وجه التقريب رؤى تحمله الى ما بين أسرته والى بلده بالقرب من اصدقائه ومعارفه (1)

ان دور الحلم عند السجين ليبدو واضحا من خلال القصيدتين المتقدمتين لكل من حسن شبلي ومفدى زكرياء .

فالاول كتب تلك القصيدة في فترة عصيبة جدا من حياته ؛ حيث تملكته وساوس وأفكار سوداء وهو سجين بفرنسا وصلت به حد التفكير في الانتحار وتمني الموت (2) ، وحلمه بزيارة حبيبته كل ليلة وقضاء وقت ممتع معها كان وسيلته المفضلة للهروب مما هو فيه من جحيم السجن والنفي معا .

أما الثاني (مفدى زكرياء) فان قصيدته المتقدمة من أشد قصائده تركيزا على وصف حياة السجن بما فيها من عذاب وشقاء ، بل هي القصيدة الوحيدة التي فصل فيها الحديث عن التعذيب الذي كان يسلط عليه ، ولاشك ان الشاعر كتبها في ظروف قاسية جدا حسبما توحي به القصيدة ، وحسبما يشير اليه تقديم القصيدة أيضا (3) ، وبالرجوع الى القصيدة نجد ان موضوع الحلم يأتي مباشرة بعد الحديث عن التعذيب ، الشيء الذي يوضح جليا أن الحلم كان عند الشاعر وسيلته المفضلة لمقاومة شقاء السجن وعذابه ؛ وهو يقدمه على أنه رد فعل منه تجاه تلك الظروف المتردية القاسية ، بدليل انتقاله مباشرة من الحديث عن التعذيب الى الحديث عن الحلم ؛ وبدون اية فواصل !

---

(1) جان كازونوف — سيكولوجية أسير الحرب — ص 48 .

(2) انظر قصيدتي " ضباب " ( ) و " حزن " ( ) بديوان الشاعر " من أجل أرض الشمس " ( ) .

(3) قدم للقصيدة بمايلي : زج بالشاعر في زنزانة مظلمة بسجن بربروس اثر ان اسلمته زبانية العذاب للسجانين يوم 28 ابريل 1956 فهاجت في اعماقه المواجد ونظم هذا القصيد في ظلام الزنزانة وحفظه بيتا بيتا لاستحالة كتابته) مفدى — اللهب — ص 20 .

سيان عندي مفتوح ومنغلق ... يا سجن بابك أم شدت به الحلق
أم السياط بها الجلاد يلهبني ... أم خازن النار يكويني فأصطفق
والحوض خوض وان شتى منابعه ... ألقى الى القمر أم أسقى فأنشرق
سرى عظيم فلا التعذيب يسمح لي ... نطقا ، ورب ضعاف دون ذا نطقوا
ياسجن ما أنت لاأخشاك تعرفني ... من يحذق البحر لا يحدق به الغرق
اني بلوتك في ضيق وفي سعة ... وذقت كأسك لا حقد ولا حنق
أنام ملء عيوني غبطة ورضى ... على صياصيك لا هم ولا قلق (1)

ولعل ما تقدم يفسر أيضا ظاهرة وجود غزل حقيقي في قصيدة ثورية تخرج من أعماق السجن ، وتجمع بين المتناقضين : التعذيب والشقاء ، والغزل والحبور فالحقيقة التي أصبحت واضحة بمعرفة دور الحلم هي أن ذلك الغزل ليس الا موضوعا للحلم الذي هو وسيلة لحفظ التوازن الذاتي والابتعاد عن الانهيار النفسي ، انه ليس غزلا مقصودا لذاته ، بل "صمام أمان" فرضته حياة السجن ذاتها .

خاتمة المطاف بالنسبة لاحلام المساجين وقفة عند سجين آخر لم يخصص لاحلامه قصيدة مثلما فعل حسن شبلي ولا مقاطع من قصيدة مثلما فعل مفدى زكرياء ، لكنه أشار اليها اشارات خاطفة في قصائد عدة من القصائد التي نظمها بالسجن .

في الفصل السابق رأينا أن أحمد سحنون كان أكثر الشعراء المساجين احساسا بآلام الغربة وفراق الاهل ، وأهمهم تخليدا لمشاعره تجاه أسرته ، فقد خص قصيدة لابنته وأخرى لزوجته ، وأخرى لولده "رجاء" ، ورابعة لاولاده جميعا ، وفي تلك القصائد كلها صور لآلام الفراق وأحاسيس التعلق ومشاعر الشوق .

وفي ما تقدم من هذا الفصل رأينا أن أحلام المساجين تتجه نحو أهم ما يشغل بالهم ويسعدهم في الوقت نفسه ، هروبا من الآلام ومضايقات السجن .

وبناء على النتيجتين السالفتين ، من المفروض أن تتجه أحلام سحنون الى أسرته ، وتحمله الى أهله وأولاده مثلما حملت كلا من حسن شبلي ومفدى زكرياء الى حبيبتيهما ، مادام فراق اهله أثقل هم يجثم على صدره .

واذا عدنا الى قصائد سحنون الاربعة المشار اليها وجدنا ما افترضناه قائما ومتحققا ، والمثير أن تحوى كل قصيدة منها بدون استثناء اشارة الى أحلام الشاعر ورؤاه الخاصة بالمخاطب أو المخاطبين في القصيدة .

---

(1) المصدر السابق - ص 21 .

ففي القصيدة التي خصصها لابنته يقول :

أبوك مازال حليف الوفا * حاشاه ان ينساك في الغربة

بوجهك السابح في طهره يحلم في النوم وفي اليقظة (1)

ولعل من عمق المعنى الدال على حدة الاحساس ان يتحدث الشاعر عن أحلام النوم وأحلام اليقظة معا ؛

اما في القصيدة التي خاطب بها زوجته جسبما يبدو من السياق العام فهو يذكر انها تتجسد له في عهود العز والاقبال السالفة عن طريق رؤاه التي تحمل اليه خيالات ذلك الماضي السعيد :

أنت خيالات رؤى سالفه ما بين اقبال وعز وجاه (2)

وأما ولده "رجاء" فهو دنيا أحلامه وسحر رؤاه :

يا رفيف الروض ياهمس الربا يا دنى الاحلام ياسحر رؤاها (3)

في القصيدة التي تحمل عنوان "الى أولادي" لايورد الشاعر لفظة الحلم أو الرؤيا لكنه يذكر ان ذكراهم لاتفتأ تمر بخاطره في يقظته وفي منامه ، مما يجعله يتحدث عن أحلام اليقظة وأحلام المنام كما فعل في بيت سابق ، ولكن بصيغة أخرى :

أبني ما ذكر يمر بخاطرى لسواكم في يقظتي ورقادى (4)

ان للاحلام عند سحنون دورا كبيرا لم يحققه أي من ادبائنا المساجين أو المنفيين ؛ فهو لايفتأ يشير اليها بصور مختلفة في أغلب قصائده مما يجعلها أبرز معانيه الشعرية على الاطلاق .

فعندما يخاطب السجن هاجيا ومقرعا أياه على حياته القاسية ، يورد سلبياته التي منها طغيان خيالات الاهل والاحبة ومرابع الحياة الطليقة (الحمى) على السجين نهارا ، وطواف أطياف الاحبة حوله ليلا :

---

(1) أحمد سحنون – الديوان – ص 70 .

(2) المصدر نفسه – ص 71 .

(3) المصدر نفسه – ص 73 .

(4) المصدر نفسه – ص 75 .

أرى السجن خنيقا للمواهب والنهى ... فكيف يطيق الحر في ظله مأوى
وهل يستطيب العيش في السجن شاعر ... تضيق به الدنيا فيجأر بالشكوى
تلم به في اليوم أخيلة الحمى ... وتنتابه في الليل أطياف من يهوى (1)

ذكر الشاعر زيارة أطياف الاحبة للسجين باعتبارها من سلبيات الاعتقال لا يتناقض مع ماسبق ذكره من أن الاحلام مهرب محبب عند السجين ويلجأ اليه كثيرا فهي شيء ايجابي للسجين لانها نافذته الى العالم الخارجي الطليق ، لكنها سلبية بالنسبة الى التحرر ومعايشة الحياة على دنيا الواقع بدل معايشتها بالاحلام والخيالات .

لكن بعض الشر أهون من بعض كما يقولون ، فاذا كان الشاعر قد سئم اتصالاته بالاحبة عن طريق الاحلام كما ذكر في الابيات السابقة ، فانه قد تمر عليه ليال سوداء يناشد فيها الاحلام ان تزوره فلا تفعل وتتمنع عليه ، ويؤلمه أن يحرم منها بسبب السهاد الذى تملكه ، والنعاس الذى طار من عينيه طاردا معه أطياف الاحبة والحمى :

رباه لم تبق لنا حيله ... وما لنا حول ولاقوه
وما لنا غيرك من عاصم ... يعصمنا من هذه الهوه
عشنا بأحشاء ممزقة ... كأنها بالشوك محشوه
عشنا بأجفان مسهدة ... من أجمل الاحلام مجفوه (2)

لاعجب ان يشتكي الشاعر جفاء " أجمل الاحلام " أياه في تلك الليلة الليلاء التي يدل على صعوبتها وايلامها لجوء الشاعر الى ربه في لهفة وضعف واستسلام .

اذا كان أحمد سحنون يشعر بآلام الفراق في سجنه ويلجأ الى الاحلام يخفف بها من حدة تلك الآلام ، فانه يعرف ان أهله يعانون الحالة نفسها ، انهم - وبخاصة أولاده - تنتابهم آلام واشواق مشابهة لآلامه واشواقه ، ويحاولون - هم كذلك التخفيف من حدتها باللجوء الى الاحلام تنقلهم الى ابيهم ، ومثلما يحصل له ازاء ذلك يحصل لهم أيضا ، فاذا استسلموا للنعاس ورأوا أباهم في أحلامهم كان ذلك نعم العزاء ، واذا اعزّ النوم وتملكهم الارق زاد أساهم وحزنهم :

رباه طالت غيبتي عن موطني ... فمتى أعود لموطني رباه

---

(1) المصدر السابق - ص 161 .
(2) المصدر نفسه - ص 149 .

ومتى أرى ظبيا أغنّ تركته قد كاد يلفظ من اساه حشاه
ويظل يرنو للطريق فلا يرى في العائدين مع المساء أباه
ويبيت يحلم في المنام برؤيتي فاذا جفاه النوم زاد أساه (1)

انه شعور الابوة الصادق ، احساس بالآلام الشخصية داخل المعتقل ، وشعور بآلام الاحبة خارجه ، مما يجعل البلاء مضاعفا ، والجرح عميقا ،لكنه في الوقت ذاته يبرز انسانية السجين ويمنع أدبه تأثيرة الخلود .

* * *

هذا عن السجناء ، أما المنفيون فنجد الامير عبد القادر أحسن من تحدث منهم عن قصته مع الاحلام ، الامير - شأن اى مبعد عن أحبته - عرف الاحلام السعيدة التي تنقله الى من يهواه ، أو تنقل هذا الاخير اليه .

في قصيدة من قصائد المنفى يصف الامير كيف يزوره طيف زوجته في المنام وكيف يسعد به نتيجة ذلك ، ويبدى رضاه عن الزيارات مادام لقاء زوجته بصورة واقعية أمرا يشبه المستحيل ، الى هذا الحد يبدو الامر عاديا ، لكن المثير أن الامير أصبح بعد ذلك يشكو هجر طيف زوجته أياه ، اذ لم يعد يوافيه في المنام كما عوده أن يفعل مما جعل الامير يذرف الدموع ويعتصر قلبه الالم والحزن ، لا شوقا الى زوجته ، لكن شوقا الى طيفها في المنام :

جفاني من أم البنين خيال فقلبي جريح والدموع سجال (2)

ان التعبير بالجفاء لدلالة على ألفة الشاعر زيارة خيال زوجته أياه باستمرار الشيء الذى جعله يحب الليل ويتمنى الظلام لانه هو الذى ينقله الى عالم الاحلام ولقاء الاحبة وجعله أيضا يكلف عينيه النوم تكليفا حتى قبل أن يغشيهما النعاس استعجالا لزيارة الطيف وبلوغ المنى :

أحب الليالي كي أفوز بطيفها وأرجو المنى بل قد أقول أنال
أكلف جفني النوم علي أن أرى مثالا لها يسرى وليس مثال (3)

انه يرجو من زوجته ان تبعث اليه طيفها لينعم بذلك قلبه وأعضاؤه

---

(1) المصدر السابق - ص 153 .

(2) و (3) الامير عبد القادر - الديوان - ص 74 .

والا فان حياته محنة وبلاء :

فقولوا لها ان كنت ترضين عيشتي   فجودي بطيف ان يعز وصال
فينعم قلبي والجوارح كلها   والا فعيشي محنة ووبال (1)

هذه الابيات ان دلت على شيء فانما تدل على أن زيارة زوجة الامير أياه في أحلامه لم تكن حدثا عابرا ، وانه كان مدمنا على ذلك بمنفاه ، الشيء الذي يصبغ على الاحلام أهمية ودورا في التوازن النفسي وتعويضا عن الحرمان مثلما هو الحال بالنسبة لمن تقدم ذكرهم من شعراء السجون .

* * *

ان تعلق السجين بالاحلام وتعوده عليها قد يجعلها في بعض الاحيان تقوم بدور آخر بعد التخفيف من حدة آلام الفراق ، ليس شأنهما مثله ولا بالغا أهميته وخطورته ، لكنه دور وارد على أية حال .

هذا الدور يتعلق بمصير السجين المجهول في جو كله متغيرات ومفاجآت(2) ويتمثل في محاولته تأويلها والاستئناس بما توحي به من تفاؤل يسعد به الى حين ، أو تشاؤم يقلقه ، ولكنه بالرغم من ذلك يشغل ذهنه وتفكيره ، وينسيه بصورة ما واقعه الضيق الحزين .

أحمد طالب الابراهيمي لم يثنه وجوده في سجن بفرنسا بعيدا عن الجزائر عن كتابة رسالة الى أخيه بالجزائر يطلب فيها منه تفسيراً لرؤيا رآها ، حيث سردها كاملة في تلك الرسالة :

أخي العزيز ،

اني اتذكر نقاشا طويلا كان لك يوما مع والدنا بشأن ابن سيرين وفن تفسير الرؤيا عند العرب ، ولا أدري هل أنت تعنى حقا بعلم الاحلام ، فان كنت ذا خبرة فيه فأنا بحاجة الى استفتائك هذا الصباح .) (3)

---

(1) المصدر السابق — ص 75 .

(2) الجو المقصود هنا ليس جو السجن الداخلي ، فهو هادىء عادي ، لكنه جو الثورة المسلحة التي تتحكم في الاحداث بعامة .

(3) احمد طالب الابراهيمي — رسائل من السجن — ص 171 .

بعد ذلك وفي شيء من الاطناب الذى يغذيه الاهتمام ، راح السجين يقص رؤياه على أخيه ، تلك الرؤيا التي تتلخص في موقف له مع غاندى وكلام له عن والد السجين . (1)

والجدير ذكره انه لم يكن بالرسالة أي موضوع أو أية قضية أخرى غير الرؤيا وطلب تأويلها ، مما يشير الى اهميتها بالنسبة لصاحبها السجين ، لانها اذا كانت نافذة يطل منها على عالم الحرية والأحبة ، فهي ايضا نافذة يحاول أن يطل منها على عالم المجهول .

الفصل الرابع

القضية الوطنية

لقد اتضح لنا في التمهيد من خلال نظرة عامة الى أدب السجون و المنافي العربي القديم أن ذلك الادب كان في أغلبه يركز على الاستعطاف و محاولة التنصل من التهمة التي ألصقت بالمبدع السجين ، بأسلوب يميل في مجمله الى ابراز المسكنة و الذلة و تضخيم أثر السجن و بؤسه ، وتقديم آيات الولاء و التعهد بالابتعاد عن كل ما يمكن أن يغضب السلطة الحاكمة أو يقلق راحتها ، ونادرا ما يدافع السجين عن قضية مبدئية اعتنقها و كانت سببا لدخوله السجن أو ابعاده ، أي ان ذلك الادب — بعبارة اخرى — أدب ذاتي يدور حول قضايا ذاتية خاصة بالشاعر وحياته الشخصية بالسجن او المنفى .

أما في سجون الاستعمار الفرنسي بالجزائر و في منافيه فالامر يختلف تماما ليصل حدّ التناقض ، فاستعطاف السلطة من قبل الاديب السجين او المنفي كان منعدما ليخلفه التمرد و التحدّي ، و محاولات التنصّل من التهمة المسببة للاضطهاد لم تعد واردة ، بل حلّ محلها التشبث بتهمة الوطنية الى حدّ الفخر و الاعتزاز ، وحياة السجين الشخصية بما فيها من آلام و معاناة لم تعد سجنا يحيط بالشاعر و يقيده بالحديث في مواضيع محددة مجترة ، بل اصبحت جزءا بسيطا من حياته يلتفت اليها بين الحين و الآخر لتسيطر عليه الحياة الوطنية بما فيها من تطوّرات و مفاجآت ، و مآسي و أفراح ، وليصبح همه تناول القضية محللا و مؤيدا و مدافعا في كثير من التشبث و الاصرار و التقديس و الاجلال ؛ مما أدى الى أن يصبح الجزء الاكبر من هذا الادب أدبا موضوعيا يدور في فلك القضية الوطنية بأسلوب يميل الى القوة و التفاؤل بعيدا عن العواطف الشخصية الضيقة ، وبعيدا عن الحزن و الاسى .

ان موضوع القضية الوطنية يشكل العمود الفقري لنتاج أدب السجون والمنافي في الجزائر المستعمرة ، ولم يشذ عن هذه الظاهرة أي شاعر أو كاتب ممن ابدعوا في ظلمات السجون و وراء الحدود ، وسنحاول في هذا الفصل دراسة هذا الجانب على

أساس التتابع التاريخي ، لان القضية الوطنية عرفت تطورات تاريخية ، وكان لها في كل فترة مظهر قد يختلف عنه في الفترات الاخرى ، نظرا لتطور الوعي الوطني نحو الايجاب من جهة ، ولتطور أساليب الاستعمار نحو السلب ،أي نحو تعميق الاضطهاد من جهة ثانية ، وللاحداث والتطورات العالمية من جهة ثالثة .

أ- مرحلة ماقبل الثورة :

شهد مطلع القرن الحالي وبخاصة العشرية الاولى والثانية منه بداية ظهور وعي وطني متميز في مجال الادب ، نتيجة عوامل كثيرة أهمها الصحافة والبعثات العلمية وظهور الجمعيات السياسية والثقافية والدينية ، ومشاركة الجزائر بين في الحرب العالمية الاولى ... وكان من الطبيعي أن تصطدم هذه النهضة بمقاومة الاستعمار أياها واضطهاد أصحابها ، فعرف الادباء والشعراء محنة السجن والمنفى (1) وكانوا بذلك من ارهاصات الثورة المسلحة ومن تباشيرها .

ابراهيم اطفيش واحد من الذين اصطلوا بنار النفي والابعاد في بداية العشرينيات ، وبدل أن يظل يبكي مصيره ويندب حظه في منفاه بمصر راح يشد على قلبه بقوة كاتما آلامه وحنينه ، مسخرا قلمه لمحاربة الاستعمار في الجزائر وفي غير الجزائر من الاقطار الاسلامية ، يفضح سياسته ومخططاته منبها الى الخطر وداعيا الى الوقوف في وجهه ، وذلك عن طريق مقالاته التي كان ينشرها بمجلته " المنهاج " التي أنشأها في منفاه (2)

ان المتصفح لمختلف أعداد " المنهاج " ليجدها حافلة بمواضيع مختلفة العناوين ، لكنها جميعا تندرج تحت عنوان كبير هو " القضية الوطنية "

فعن نفي الوطنيين وابعادهم عن أوطانهم يقول ، معلقا على رفض فرنسا السماح لسليمان الباروني الليبي بالاستقرار في أراضيها بعد أن حارب ايطاليا سنوات عديدة ، وساخرا من سيطرة التفكير العاطفي على الدول ، وهو مرفوض حتى بين الافراد :

---

(1) من المساجين عمر راسم صاحب جريدتي " الجزائر " و " ذو الفقار " الذى سجن في فترة الحرب العالمية الاولى . ومن المنفيين عمر بن قدور صاحب جريدة " الفاروق " الذى نفي من العاصمة الى الجنوب (الاغواط) حيث بقي معتقلا حتى نهاية الحرب .

(2) انظر ملحق الاعلام .

... وهل تتحكم العواطف حتى بين الحكومات حتى نحكم على فرنسا بأنها تأبى جرح عاطفة أختها اللاتينية (ايطاليا) بقبولها في مستعمراتها سعادة البارونى وهي تعتبره كعدو مبين ... ان من الظلم القاسي أن يحال بين الشخص وبين أهله وبلاده ، ظلم بعيد جدا عن العقل والانسانية ، بعيد عن القوانين البشرية ، وليس يوجد قانون يبيح لأى حاكم أو لأى هيئة متصرفة أو أى دولة أن تتحكم بأهوائها في النفوس والاموال الى أن تصبح كالمتصرفة المطلقة ، تقصي هذا الى غير وطنه ومناخه ، وتحول دون هذا وبلاده ، فيترتب على ذلك انفكاك أموال هؤلاء وضياع أموالهم وتشتت عائلاتهم ، وكل ذلك يدل على أننا نعيش في عصر تتمثل فيه صنوف الظلم ، وهل من فرق بين هذا العصر والعصور الماضية التي يضرب بها الامثال الا أن الوقت الحاضر ظلمه يقع بأساليب منظمة ...) (1)

ويتحدث عن الاستعمار المباشر وغير المباشر بقوله :

... لايجهل أحد من المفكرين ما عليه الاستعمار الاوربي اليوم من النهم والتكالب على الاقطار الشرقية وتجزئة مالم تقبض عليه يده بالفعل الى مناطق النفوذ ولو على سبيل الاعتبار ، والعمل في سبيل اذلال ماوقع في قبضته .) (2)

ان محاربة ابي اسحاق للاستعمار بمنفاه ، وتعمقه في السياسة ورغبته الشديدة في تحرر الاقطار الاسلامية دفع به الى ان ينادى بانشاء منظمة قوية خاصة بها تتكفل بالدفاع عنها وتحررها ، انها دعوة الى انشاء عصبة للأمم الشرقية مقابل عصبة الامم المعروفة التي ما فتئت تساند الاستعمار وتعمل وفق سياسته ومخططاته ، يقول :

ان الشرق لايهنأ له عيش ولا يستقيم أمره الا اذا تكونت له عصبة أمم شرقية محضة تعمل لانقاذه من البلايا المحيطة به ، وتكافح ظلم أوربا المستعمرة وتقف في طريق الاستعباد وجها لوجه ، هنالك يستطيع الشرق أن يتصرف بارادته بعيد المنال ، ويظهر السلام عزيز الجانب باسطا جناحيه ، والاحرار عاملين آمنين .) (3)

---

(1) ابراهيم اطفيش — المنهاج — مـ عدد شعبان 1344 (1926) .

(2) المصدر نفسه .

(3) المصدر نفسه .

القضية الوطنية تطورت من نقد الاستعمار ومحاربته في العشرينات عن طريق الادب والصحافة ، لتصبح مطالبة بالاستقلال الصريح في الثلاثينات على يد مساجين "حزب الشعب الجزائرى" ، ولتصبح وسائل الاستقلال من تمرّد ومظاهرات واحتجاجات ، ومن تعميق لوعي المواطنين واحاطتهم علما بحقيقة الاستعمار، ومن استهانة بالاضطهاد والتعسف اعدادا للثورة المسلحة ... أهمّ ما تدور حوله كتابات السجون في تلك الفترة من قبل سجناء الحزب المذكور .

في سجن بربروس حيث كان مفدى زكرياء معتقلا ، وبمناسبة دخول الفريق الثاني من زملائه السجن بعده ، كتب مفدى مقالا يصف فيه ذلك الحدث وذلك اليوم المشهود بأسلوب كله تحدّ ومقاومة ، انطلاقا من الايمان بأن تعميق الاضطهاد من قبل الاستعمار هو مؤشر لنجاح القضية الوطنية ، ولشعور الاستعمار بالضعف ، يقول مفدى :

ان الارهاق والاضطهاد أعظم قائد للحركات الوطنية الثورية ، وأكبر مربّ للشعوب ، فلينزل الارهاق ، وليتضاعف المكر والحيف ، ولتضجّ رحاب السجون بالضحايا والشهداء ، ولتنصب المكائد والاحابيل ، ولتعقد المؤامرات على حياة الزعماء ، فليس فوق هذه الارض وتحت هذه السماء قوة تستطيع ان تصد قافلتنا عن السير .) (1)

ومن هذا المنظور يصبح السجن مكانا مقدسا لأنه سبيل التحرر ، ويصبح المساجين يكتبون المقالات الطويلة ، لا في ذم السجن وبكاء حياتهم فيه ، بل لاطرائه وذكر مزاياه على القضية الوطنية ، ففي بربروس كتب محمد قنانش يقول :

من مدرسة السجن تخلق الرجال التي (كذا) تقلب صفحات التاريخ ، وفي ظلمته يظهر بصيص الحضارة والتمدّن ، ومن غرفاته تنزرع الثورات والفتن ، وفي هدوئه تؤسس الدول وتهدم ، هذه هي المدرسة التي يتعلم فيها كل شعب استولت عليه الجهالة وغشاه الظلم والاستبداد ، وحام حوله الفقر والآلام ، وبعد عن الحياة بعد السماء عن الارض كشأن شعبنا اليوم ، واذا استقصينا التاريخ وجدنا ان الدول المحركة لدولاب العالم ، والرجال الذين نهضوا بها وشغلوا الافكار زمنا طويلا كان لهم نصيب وافر من هذه المدرسة ...) (2)

---

(1) مفدى زكرياء - نقلا عن : محمد قنانش - حزب الشعب الجزائرى - ص232 .

(2) محمد قنانش - حزب الشعب الجزائرى - ص 253 .

القضية الوطنية تتطلب تعبئة شاملة على جميع المستويات ، ومن جميع الجزائريين ، خاصة المثقفين الذين يقع عليهم وحدهم عبء التوعية والتعبئة لكن لكي يقوموا بذلك يجب ان تتوفر شروط الوعي والوطنية والاخلاص ... وان لايكتفوا بالتحصيل العلمي الجاف بعيدا عن المعركة والصراع .

من بربروس يخاطب مفدى جمعية الشبان المسلمين التي أقامت حفلين على شرف تخرّج الطلبة الجزائريين من جامع الزيتونة بتونس ، جاملين معهم شهادات عليا :

حبذا لو أعتنمونا هنالك بتونس في مهمة عظيمة جدا ، ومتأكدة جدا وضرورية جدا ، وهي اذكاء الحماس الوطني في قلوب الطلبة الجزائريين وتدريبهم على الكفاح السياسي المنظم والتفكير الوطني الصحيح ، وبعبارة أخرى أن تركبوا فيهم (دماغا وطنيا علميا) الى جانب الدماغ العلمي الجاف الذى اكتسبوه من بين فصول الأشموني والتاودى والتنقيح ، فان الوسط التونسي بمافيه اليوم من حياة زاخرة وثابة وشباب ثائر وجو وطني يلتهب حماسا لجدير بأن يترك أثرا جديدا في عقول الطلبة الجزائريين الذين يقضون سنوات بتونس فيرجعون للجزائر كخزائن من كتب تمشي على رجلين لا أقل ولا أكثر .) (1)

وبصراحة متناهية ينتقد مفدى الطلبة الذين يكتفون بمد التحصيل العلمي بالانزواء في بيوتهم بعيدا عن الجهاد في السياسة أوفي التعليم :

انها والله لمصيبة تذهب لها نفوسنا حسرات حينما نشاهد هؤلاء الطلبة المتخرجين من معاهد تونس كل سنة يرجعون للجزائر ثم يقعدون في زوايا بيوتهم فلا تسمع لهم ركزا ولا ترى لهم أثرا في الجهاد الوطني ولا في الجهاد التعليمي المثمر الصحيح ، فلاهم من رجال التعليم ولاهم من رجال التنظيم ، الا من رحم ربك وقليل من هم ...) (2)

واذا تحدث مفدى عن التعليم فهو لايقصد مجرد تلقين المعلومات واصلاح الاوضاع الاجتماعية فحسب ، لانه ينتقد اشتغال المثقفين بالاصلاح ومحاربة الطرقية بعيدا عن محاربة الاستعمار ، حيث أصبح الجو الادبي لايخرج عن نطاق الاصلاح ومحاربة الطرقية والبدعة ، فلا ابداع ولااهتمام برسالة الادب وتواصل الاجيال :

---

(1) مفدى زكرياء ــ نقلا عن محمد قنانش ــ حزب الشعب الجزائرى ــ ص 234 .

(2) المصدر نفسه .

ان الطالب الجزائري الذى يعرف حرفين بالعربية اصبح اليوم ولاهمّ له الا التطوّع جنديا في محاربة الطرقيين ، كأن ليس عليه من واجبات غير هذه وكأن شعبه لايشكو الامن هذه الناحية ، وكأن الاستعمار لايعنيه من قبيل ولا دبير ، والاديب الجزائري — من ناثر وشاعر — اصبح اليوم لايعرف غير لغة البدعة ، الضلالة ، القبور ، القبب ، الزردة ، الوسيلة ، وانك لتشاهد في مجموع الشعر الجزائري طابعا خاصا (لاهوتيا) لايكاد يخرج من بين القبور ، .وهكذا سرت " العدوى الاصلاحية " حتى في الادب الذى هو رسالة جيل اليوم لجيل الغد .) (1)

ويختم مفدى مقاله بموقف وطني صريح ، هو الرفض التام للمتخاذلين المثقفين ، والدعوة الى ثقافة وطنية ومثقفين ثوريين ، يأخذون بيد الجزائر ويحررونها من القيود والنكبات ، مقيما موازنة طريفة بين ماهو كائن ماثل في سلوك المثقفين ، وبين ما ينبغي أن يكون ، بين واقع متقوقع في دفات الكتب وقواعد النحو ، وواقع متفتح على الحياة الحرة الكريمة التي يتبوّأ فيها المثقف مكانا رائدا ودورا فاعلا في التغيير والتطوير :

ليست الجزائر بحاجة الى رجال يرفعون الفاعل وينصبون المفعول ويخفضون المضاف اليه ويحركون ويسكنون أواخر الكلمات لاغير ، وانما هي بحاجة الى رجال يرفعون رأسها عاليا ، وينصبون أقلامهم وأفكارهم للذود عن حماها والدفاع عن كرامتها ، ويخفضون رؤوس المتفوقين والخونة المنافقين ، ويحركون المؤسسات ويسكنون عواصف الظلامات ، أولئك هم الرجال الذين تحتاجهم الجزائر اليوم ويحتاجهم المغرب الاعظم الجبار ، فما ذا يهمنا (من) (2) قيام زيد أو قعود عمر ، مادام الاستعمار قائما لايقعد ، والشعب قاعدا لايقوم .) (3)

هكذا نرى أن الادباء المساجين في هذه الفترة (فترة الثلاثينيات والاربعينيات) تجاوزوا مرحلة النقد الى مرحلة وضع الخطوط وتحديد الاتجاه ، ومرحلة الدفاع الى مرحلة الهجوم ، من مرحلة التأثر بالاحداث الى مرحلة التأثير في الاحداث بادخال الادب ميدان المعركة ، والمطالبة بالتحرر وتقويض صرح الاستعمار .

---

(1) المصدر السابق — ص 236 .

(2) يبدو أن " من " سقطت من الاصل ، ولذلك أثبتناها لان المعنى لايستقيم بدونها .

(3) المصدر السابق — ص 238 . هذه المقارنة بين النحو والواقع المنشود تذكرنا بمقارنة رمضان حمود بين الشعر والواقع اذ يقول مخاطبا الشعراء : فمن شاء منكم التشطير فليشاطر مواطنيه في الامور العظام والاعمال الجليلة ،ومن اراد المعارضة فليعارض الخونة سماسرة السوء ويعاكسهم في اعمالهم الخبيثة ،ومن له غرام بالاحتذاء فليحتذ أجداده الكرام . . . ومن تعلقت نفسه بالمدح فليمدح الاخلاق الفاضلة . . . ومن يميل الى الهجاء فليهج العوائد الفاسدة . . . ومن يحب التغزل فليتغزل في وطنه الجميل . . . انظر بذور الحياة — ص 106 .

جـ — مرحلة الثورة المسلحة :

في فترة الخمسينيات لم تعد القضية الوطنية مجالا لاجتهاد الاديب ورؤاه الخاصة ، ولم تعد تنهج الاحتجاج والمطالبة بالحقوق سبيلا للتغيير ، بل اصبحت ثورة مسلحة تهدف الى التغيير عن طريق القوة بعد أن أخفقت وسائل السلم ،وأصبحت مهمة الاديب ازاءها مواكبتها واستلهامها وتخليد احداثها على المستوى الابداعي بعد أن فرضت نفسها على المستوى الحياتي الواقعي .

واذا كان هذا موقف الاديب بصورة عامة ، فان الاديب السجين يتعمق هذا الدور عنده بصورة واضحة ، فهو في مقدمة من يسمون " أدباء الثورة " ، لانه عايشها بشكل أعمق واقوى ، ودفع الثمن غاليا كما لم يدفعه الطلقاء ، والجدير ذكره ان ادب السجون في هذه المرحلة يمثل نسبة كبيرة من أدب الثورة ، حيث غصت السجون والمعتقلات بالوطنيين ومنهم الكثير من الكتاب والشعراء ، وحيث أصبح الاعتقال صورة مألوفة جدا من صور الحياة اليومية ،خلافا لما كان عليه الأمر في الثلاثينيات ، "ويشكل شعر السجن نسبة ملحوظة من الشعر الذى نظم خلال الثورة وهو يعكس حضور الشعراء الثورى ومساهمتهم في النضال ، مما عرضهم كسائر المناضلين لظلمات السجن وآلامه ، واستمروا ينظمون فيه شعر الصمود والتأمل الحزين ...) (1)

ومن الممكن تبسيطا للدراسة تناول القضية الوطنية في هذه الفترة حسب المحاور التالية :

أ — فلسفة الثورة ،عواملها ووسائلها

ب — وصف الوحشية والقمع الفرنسيين

جـ — وصف المعارك والجنود

د — التضامن والوحدة

هـ — صورة الجزائر المستقلة

أ — فلسفة الثورة ، عواملها ووسائلها :

من المعروف تاريخيا ان من أسباب الثورة المباشرة الانشقاق الذى حدث في قيادة حزب "حركة الانتصار للحريات الديمقراطية" وانقسامها الى ما يعرف

---

(1) د . نورة سلمان — الادب الجزائرى في رحاب الرفض والتحرير — ص 371 — 372 .

بالمركزيين والمصاليين ، وما رافق ذلك من تناحر دفع بمجموعة من الشبان المخلصين الى انقاذ الوضع بتشكيل لجنة ثورية واعلان الثورة المسلحة ، والذين اعتقلوا مباشرة بعد اندلاع الثورة من مناضلي الحزب المذكور وزعمائه حملوا معهم انقساماتهم واختلافاتهم الى السجون قبل أن تتوحد الكلمة وتذوب الخلافات .

عبد الرحمن بلعقون الذي اعتقل بعد أسابيع قليلة من اندلاع الثورة عاش بسجن الكدية بقسنطينة أياما ثقيلة سوداء ، لا بسبب حياة السجن القاسية وويلاتها ، فذاك شيء معروف في كل السجون الفرنسية ، وانما بسبب معايشة الخلافات التي كانت قائمة بين المساجين الوطنيين الاربعة والثمانين الذين كانوا معه ، فقد هاله أن يتناحروا وهم في خندق واحد ، وقضيتهم واحدة وعدوهم واحد ، فبذل الكثير من الجهد للمصالحة والتقريب بينهم :

... كانت سيرتي في السجن ترتكز على فكر حيادي مسالم للكتلتين ، بالرغم من أنني أؤيد جبهة التحرير ، وهما اذ ذاك الكتلة المصالية وكتلة اللجنة المركزية وكلا هما يدعيان الاولوية بالثورة ، وكانت دروسي والمواعظ كلها تدعو للوحدة وتناسي التعصب الطائفي والحزبي الذي لا يجرّ الا البلاء ولا ينفع الا العدو ، سيما ونحن على أبواب حرب مع استعمار قوي ...) (1)

لكن جهود بلعقون لم تأت بنتيجة ، وبقي الانقسام والتناحر قائمين ، مما أدى به الى حيرة وحزن وتشاؤم نفث حمم كل ذلك في قصيدة حاول فيها أن يهرب من زملائه المتهاصمين الى أي شيء يؤنسه وينسيه همه ، ولو كان السنونو أو القطا أو حفيف الريح ، وحتى الذباب ، والا فالصمت خير أنيس :

فترات من حياة بين عبّاد الدمى
تملأ الرؤس شيبا وتهش الاعظما
سيما أني سجين
ربّ سرب من ذباب ظل لي نعم الانيس
وسنونو في اتجاء كان لي نعم الرئيس
عندما يبدو سكون

---

(1) عبد الرحمن بلعقون - من وراء القضبان - ص 75 .

واذا أنّ القطا كان لي نعم الغنا
وحفيف الريح في الا سحار يستوحي الهنا
لذرى قلبي الدفين
أستلذ الصمت قصدا عندما تعنو الرؤوس
واذا فارقت صمتا أقتل العمر النفيس
في اعتساف وفنون (1)

الذى حز في نفس الشاعر أن تلك الخلافات كانت سيفا مصلتا على آمال الواسعة في الحركة الوطنية وتحرير البلاد ، اذ لا يمكن الانتصار الا بالوحدة والتضامن ، الشيء الذى اصبح غير متوفر ، مما دفع الشاعر الى أن يسلم أمره الى البكاء وسيل الدموع :

أين أيامي الذواهب وكفاحي للدخيل
واخاء ووئام وصفا قلب الزميل
ذهبت رهن الظنون
أين معسول الاماني أين أحلام الفؤاد
أين تسديد المبادى في نظام واتحاد
وتفانينا المتين
أفقد تنيها جميعا نزوات الرؤساء
وتبدت ذكريات في صباح ومساء
تسبل الدمع السخين (2)

لكن في هذه الحالة وأمام هذه الوضعية الثقيلة على نفس الشاعر ، ممن ينتقم ؟ وعلى من يصب جام غضبه ؟ انه لا يجد غير السجن مجالا لذلك ،لانه هو الذى جمعه بهم ، وعرضه لمضايقاتهم في الصباح والمساء :

أيها السجن المرائي قد تقضى فيك حال
كانت الغربة قربا والنوى فيك وصال
مالك اليوم ضنين

(1) المصدر السابق - ص 33 .
(2) المصدر نفسه - ص 34 .

صرت مأوى لنفاق ... تهتك الخلق الفوالي
فقدت اليوم فضلا ... صانه ماضي الليالي
أنت لي اليوم أتون (1)

وبالرغم من كل ذلك فللسجن عند الشاعر فضل وجميل ، انه بعذابه واهاناته المستمرة المسلطة على السجناء ، وتسويته في ذلك بين الوطنيين بغض النظر عن مواقف بعضهم من بعض ، قد وحّد بين المتعادين منهم ، وجعلهم يتفاهمون رغم أنوفهم ، لانهم رأوا في تفاهمهم سبيلهم الوحيد الى الخلاص فبعد أن كانوا أعداء طلقاء يتعاركون أمام العدو ها هو السجن يجمعهم ويفرض عليهم أن يتناجوا ويتحاوروا ، والجدير ذكره ان كثيرا من المناوشات كانت قد حدثت بين مناضلي حركة الانتصار قبيل اندلاع الثورة ، وقبل دخولهم السجن وكانت الشوارع والساحات مسرحا لها ، الشيء الذى سيشير اليه بلمقون في ابياته التالية :

أكثرهم متهوم في غير قضية ... لاحريمه محفوظ ولاحقه بان
لا المصاليين لا المركزيه ... كلهم الاستعمار يجعلهم عريان
بالصح الاستعمار نحفظ لو امزيه ... يذكرها بالخير من يبغض عدوان
وحد بين اخوان هتكوا الاخويه ... هزتهم نشوى ولعب الشيطان
أصبح هذا الأخ للاخ قضيه ... وتجند للشارع بضرب لهفان
هذا دمّو ساح قدام العديه ... هذا في الجرنان مفضوح الكيان
حتى ضرب الغير ضربه قاضيه ... تركت كل القوم يرهب العدوان
ما بين ربع احيوط عملوا خلويه ... يتناجوا بالخلاص والغربه سلطان (2)

هكذا كانت أيام المساجين الاوائل بعد اندلاع الثورة المسلحة ، خصام ونقاش ثم تفاهم واتفاق ، كما يثبت الشاعر في قصيدته الملحونة ، وكما تؤكده الدراسات التاريخية ، فزجّ الاستعمار بالوطنيين في السجون بأعداد كبيرة اثر اندلاع الثورة كان عامل ايجاب لا عامل سلب ، اذ قرب الاحتكاك بين التيارات ووجهات النظر ، ووحدت المعاملة القاسية بين ضحاياها ، وأصبحت السجون مدارس

---

(1) المصدر السابق - ص 84 .

(2) المصدر نفسه - ص 78 - 79 .

يتخرّج منها الثوار ، ومراكز للثورة فيها تعبّأ لخطط والعمليات .

ان الحديث عن القضية الوطنية (الثورة) لم يكن يخلو في الاغلب من حديث عن الجزائر الوطن والارض ،ففي القصيدة الواحدة تتوارد الصورتان معا وتمتزجان ونلحظ هذه الظاهرة في كثير من قصائد الثورة المنطلقة من السجون ، فحبّ السجين الثورة واعتناقها يؤدي به الى حب الجزائر الارض والهيام بها ، وحب الارض يقود الى اعتناق الثورة والايمان بها في علاقة جدلية طريفة ، فالجزائر هي منبع الثورة ، والثورة نضال في سبيل الجزائر ... هذه المعادلة تفسر امتزاج مشاعر الحب والتعلق بالارض بمواقف التأييد والمساندة للثورة في القصيدة الواحدة في تناغم وانسجام .

أحمد سحنون يفتتح قصيدة له بهوى الجزائر ومشاعره الرقيقة نحوها :

يعزّعلي انني لا أراك — وأني لا أشم شذا ثراك
وأن أبعدت عنك وكيف يسلو — فؤاد لايسليه سواك
وأن أسكت عن شدوى وكانت — تفاريدى تردد في ذراك
وأن فارقت من أهوى برغمي — وماذنبي الوحيد سوى هواك (1)

لكن هذه المشاعر المتعلقة بالجزائر الوطن والارض تقود الشاعر بصورة آلية الى بث مشاعره عن الجزائر الثورة ، بما فيها من حرب وفداء ، وتضحيات وسير نحو النصر :

بلادي ان ليلك قد تناهى — وان الفجر قد وشى رباك
وقد لف العدا ليل طويل — فلا يهنأ بعقباهم عداك
وفتيتك الكرام قد استجابوا — كأمواج الخضم الى نداك
وأصبح فارس الهيجاء يمضي — لمضي السهم يرمي من رماك
سيرخص في افتداءك كل غال — ويدفع كل سوء قد عراك (2)

المعادلة نفسها نجدها عند مفدى زكرياء الذي ينتقل مثل سحنون مباشرة من الجزائر الارض الى الجزائر الثورة .

مفدى يعبر عن حبه لارض الجزائر الذي يشبه حبه لله في شطحة شاعرية تشبه شطحات الصوفيين ، ويشبهها بالخلد في مبالغة يشفع لها تعلقه الشديد بالجزائر وحرمانه منها بين جدران السجن :

---

(1) و (2) أحمد سحنون ـ الديوان ـ ص 103 .

أحبها مثل حب الله أعبدها   آمنت بالله لاكفر ولا نزق
أرض الجزائر في افريقيا قدس   رحابها من رحاب الخلد ان صدقوا (1)

هذه المشاعر العميقة هي التي ستتطور الى حديث عن الثورة في تناغم لا نشاز فيه ، فمباشرة بعد البيتين السابقين يواصل الشاعر حديثه عن الجزائر لكن ليس في جانبها الجمالي الشاعري ، بل في جانبها الوطني الثوري :

قلب العروبة لم يعصف بنخوتها   عسف ولا نال من ايمانها رهق
نادى المنادى الى التحرير يدفعها   فاستصرخت من قيود الحجر تنعتق
ثارت على الظلم مثل السيل جارفة   فلا الفيالق تثنيها ولا الغرق
جيش الى النصر تحدوه ملائكة   مسوّمون بموج الموت يندفق (2)

الحديث عن حب الجزائر في القصائد الثورية المنظومة في السجون لا يلتصق دائما بطبيعتها وجمالها وواقعها ، بل كثيرا ما يعبر عنه بصور مجنحة أقرب الى السماء منها الى الارض ، صور يبدو عليها ظاهريا أثر المبالغة لكنها مبالغة مستساغة لانها ليست نتيجة لافتعال وتهويل ، بل نتيجة فوران الاحساس العارم بالحب والفداء ، فالجزائر عند مفدى كيان مقدس أثيرى يمتزج فيها الواقع بالخيال ، والحقيقة بالنظرة المتسامية الشاعرة :

ان الجزائر في الوجود رسالة   الشعب حرّرها وربك وقّعا
ان الجزائر قطعة قدسية   في الكون لحنها الرصاص ووقعا
وقصيدة أزلية أبياتها   حمراء كان لها نوفمبر مطلعا (3)

"نوع" الصورة نفسه نجده عند أحمد سحنون ، لكن بفارق في الدرجة فحسب ، وليس في النوع ، فالجزائر عنده هي مهبط الوحي وفلك الحسن ونشيد المجد ، وأغنية الحب ، وسماء للعلا ، انه تحليق في سماء الخيال والاجلال والتقديس ، لكن على "مستوى منخفض" ، اذ قدرة مفدى على التحليق عاليا قد لا يستطيعها أى شاعر آخر من شعراء السجون في هذه الفترة ، يقول سحنون :

وطني يامهبط الوحي ويا   فلك الحسن ويا مهد صبا يا
يانشيد المجد يا أغنية   من أغاني الحب يانجوى هوايا

---

(1) و (2) مفدى زكريا - اللهب المقدس - ص 26 - 27 .
(3) المصدر نفسه - ص 58 .

ياسماء للعلى يا ملتقى اخوتي الصيد شبابا وصبايا (1)

الشاعر أو الكاتب السجين يحاول باستمرار في قصائده الوطنية أن يقدم صورة عن الثورة فيها الكثير من الاطراء والدعاية ، همه أن يشرح للآخرين أهدافها ومبادئها ووسائلها وفلسفتها ، يبدو ذلك جليا في كثرة تناوله أياها في شعره لكنه قد يلحظ بين الحين والآخر أنه يقوم بتصوير مناظر لمعارك تعج بالدماء والقتل وملامح القسوة ... يقدمها للآخرين مؤيدا ومناصرا ومدافعا ، لا مستهجنا ولاناقدا ، فيتبادر الى ذهنه ان القارئ او السامع سيستهجن منه ذلك فلا يجد أمامه الا ان يبررلها ويقدم أسبابها ، حتى يكون واضحا للجميع ان الثورة الجزائرية لم تسلك مسلك العنف الا مضطرة بعد أن أخفقت وسائل السلم التي جربتها جميعا ، وأن قوة الضغط تخلق الانفجار .

لذلك كثيرا مانجد المساجين يذكرون في نصوصهم بصور مختلفة أهم عامل للثورة وأقوى سبب لاندلاعها ، وهو الحرمان التام للجزائريين من كل خيرات بلادهم ، وتمتع الاستعمار والاوربيين بها كما يشاؤون ، الشيء الذى جعل الفروق الاجتماعية والمعيشية شاسعة جدا بين مواطن محروم من كل شيء ، وأجنبي دخيل يتمتع بكل شيء ، يقول احمد سحنون :

قد قضينا دهرا طويلا نعاني كل يوم من بؤسنا ما نعاني
أرضنا تنبت السعادة لكن نحن في شقوة وفي حرمان
نحن في جنة ونصلى جحيما وسوانا يحظى بعيش هان
والغريب الدخيل يضحي ويمسي نافذ الامر صاحب السلطان (2)

الموقف نفسه نجده عند مفدى زكرياء ، وقد عبر عنه بصور شبيهة بصور سحنون :

أمن العدل صاحب الدار يشقى ودخيل بها يعيش سعيدا
أمن العدل صاحب الدار يعرى وغريب يحتل قصرا مشيدا
ويجوع ابنها فيعدم قوتا وينال الدخيل عيشا رغيدا
ويبيح المستعمرون حماها ويظل ابنها طريدا شريدا (3)

---

(1) أحمد سحنون – الديوان – ص 125 .

(2) المصدر نفسه – ص 106 .

(3) مفدى زكريا – اللهب المقدس – ص 16 .

أما أحمد طالب الابراهيمي فيذكر في رسالة مفتوحة وجهها الى "البير كامو" (Albert Camus)[1] من سجن "فرين" بفرنسا سنة 1959 العامل الاساسي في تفجير الثورة بقوله :

... ان نحن نزلنا الى أسفل درجة من السلّم الاجتماعي وجدنا أحقر الاجراء الأوربيين مرتبة ينعمون في عيشهم بمستوى يرتفع ارتفاعا واضحا عن مستوى العرب من امثالهم .) (2)

هذا بالنسبة لاسباب الثورة وعواملها ، أما وجهها الذى بدت به ، والذى يكتسي طابع المقاومة المسلحة بما فيها من تقتيل وتخريب وعنف ... فان السجناء المبدعين حاولوا تقديم أسبابه ودوافعه ، التي لاتخرج عن كونها ردّ فعل مناسب لقسوة الاستعمار وبطشه ، وسنه قوانين الغطرسة والتعالي والتمييز ولسبقه الى سياسة العنف والاضطهاد .

كتب مصطفى الاشرف في سجنه بباريس سنة 1957 يقول على لسان أحد الفدائيين الجزائريين وهو يخاطب زوجته التي تعجبت من تغيره من الوداعة واللين الى القوة والصرامة ، الشيء الذى لم تعهده فيه من قبل ، وخافت أن يكون ذلك بسبب الحقد وحب الانتقام :

... معذرة ، أقسم لك بحياة طفلنا بأن ليس هذا الحقد ، برغم ... انه دفاع جنوني الى ازهاق الارواح بلا قيد انفتحت لي آفاق ... لو حقدنا لكان حقدنا شرعيا وربما انبعث عن يأس ولكنه لن يكون متطرفا ولا مرضيا ! ان شعور الآخرين بأنهم في مأمن من العقاب يطلق غرائزهم ويحملهم على الاستهانة بالشرائع وتعويضها باسم الناموس ... ان هذا الوحش الطليق يفترس منذ قرن أخيارنا وأكثرنا براءة ، وبماذا عسى أن نواجهه ؟ أبغضبنا العاجز ؟ أم بثوراتنا المتجددة دائما أم بالأمل ؟ .) (3)

---

(1) البير كامو من أعلام ... [illegible] ... ولد بالجزائر سنة 1913 من أب فرنسي وأم اسبانية ، ترأس تحرير جريدة "الجزائر الجمهورية" ذات الميول التحررية اليسارية ، ثم انتقل الى باريس سنة 1940 ، كتب الكثير من القصص والروايات أهمها "الغريب" (L'Étranger) والطاعون (La peste) له نظرة خاصة الى قضية الجزائر حيث طالب بالمساواة الاجتماعية دون السياسية ، توفي سنة 1960 بحادث سيارة بباريس . أنظر د نور سلمان - الادب الجزائرى ... و سعاد محمد خضر - الادب الجزائرى ...

(2) أحمد طالب الابراهيمي - رسائل من السجن - ص 79 .

(3) مصطفى الاشرف - مجلة الفكر - تونس - جويلية 1957 .

ان عدالة القضية الجزائرية لاتكفي وحدها للانتصار وتحقيق الاستقلال مادام الاستعمار متعنتا متجبرا ، ان أطماعه تجعله يعرف الحق ويجانبه ويدوس كل الحقائق الجغرافية والتاريخية والدينية... ليبقى مستغلا خيرات الجزائر متحكما في مصيرها ، وأمام هذه الحالة لامفر من اعتماد القوة أسلوبا للحديث معه لان الحق وحده لايجدى شيئا ، ولابد من قوة تحميه وتفرضه على المتعنت المتجبر، هذه الحقيقة رددها أكثر من سجين ،واتخذت عند مفدى فلسفة متكاملة لايفتأ يبثها في شعره الذى كتبه بالسجون :

اني رأيت الكون يسجد خاشعا للحق والرشاش ان نطقا معا(1)

الفكرة نفسها نجدها في موضع آخر بصورة مختلفة نوعا ما ، يقول مفدى أيضا :

والحق والرشاش ان نطقا معا عنت الوجوه وخرت الاصنام(2)

أما أحمد طالب الابراهيمي فيعبر عن الفكرة نفسها بكثير من الوضوح في قوله :

... اننا لجأنا الى السلاح لدعم قضيتنا حيث لايكفي الحق وحده في مكافحة الظلم والرعونة والبغضاء ،بل يجب أن تقهر بحدّ السيف .) (3)

ب - وصف الوحشية والقمع الفرنسيين :

اللجوء الى القوة لأخذ الحقوق من مستعمر غاشم اذا كان وسيلة فعالة ووحيدة لتحقيق ذلك ،فانه لابدلة من ثمن فادح يدفعه الجزائريون ، لان الاستعمار لن يتنازل بسهولة عن/ذاق خيراتها وتنعم بها امدة أكثر من قرن ، وسيقابل القوة الثورية بعنف وابادة ووحشية .

المساجين يتابعون أخبار القمع العسكرى في المدن والقرى والجبال والارياف وهم بين جدرانهم الاربعة ، فيكون لتلك الاخبار وقع على نفوسهم أشد منه على من هم خارج السجن ، وهذا لانهم - من جهة - يعيشون في فراغ ووحدة يجعلان الاخبار تعلق بذاكرتهم واذهانهم علوقا قويا ، ولأنهم - من جهة ثانية -

---

(1) مفدى زكريا - اللهب المقدس - ص 67 .

(2) المصدر نفسه - ص 44 .

(3) أحمد طالب الابراهيمي - رسائل من السجن - ص 43 .

يعرفون أكثر من غيرهم مدى الوحشية الفرنسية الاستعمارية ، فقد اصطلوا بجحيمها وذاقوا ويلاتها على أيدي جلادي سجونهم .

لكن ماذا سيفعلون أمام ما يعيشونه من آلام وتأثر من جراء سماعهم عما يحدث من التقتيل والتخريب ؟ طبعا لاشيء غير اللجوء الى الكتابة تنفيساعن النفس، وفضحا للاستعمار ، وتعميقا لفلسفة الثورة التي تتأكد ضرورتها وشرعيتها كلما تعمق البطش وتصعّد الارهاب ، واذا كان كل الجزائريين لهم ثأر ضد الاستعمار فان المساجين والمنفيين أشدهم احساسا بهذا الثأر ، وأعمقهم شعورا بالظلم لذلك لايفتأون يتسابقون الى رسم لوحات سوداء قاتمة لوحشية الاستعمار .

يقول أحمد سحنون :

شعب الجزائر في السجون وفي الحديد مكبل
شعب الجزائر كالقطيع مشرّد ومقتل
شعب يذوب شبابه بيد الخطوب ويذبل
شعب صباياه بنيران الرصاص تجندل
فعلت به الاحداث والازمات مالا يفعل(1)

هذه الصورة وان كانت معبرة عن مخازى الاستعمار الا انها لاتعبر عن شحنة الغضب والثورة وقوة التأثر لفظاعة الهول ، فتوظيف ألفاظ السجون والتكبيل بالحديد والتشريد والتقتيل والخطوب ،والرصاص والاحداث والازمات ... يرسم صورة للبطش ،لكنها كأية صورة في أى مكان عاش ثورة أوقاوم استعمارا ، فهي لا تحمل من ملامح مقاومة الاستعمار الفرنسي لثورة الجزائر وفظائعه شيئا ذا بال، وعندما نبحث عن صور أخرى عند الشاعر لانجد الا ما يشبه المتقدمة ، ان لم يكن أقل منها تصويرا للفظائع وابرازا لمظاهر البطش وشذوذ الاستعمار الفرنسي ؟

كثرت مآتمنا فأفعم جوننا حزنا وأرجاء البلاد نحيبا
وغدت بلاد الحسن كالروض الذى أضحى جديبا من خلاه سليبا
أو مثل حسناء جفاها الفها فبدا محياها الجميل كئيبا(2)

ان مما يعمق ابداعية الصورة دقة ملامحها وتفردها ووفرة الظلال التي

---

(1) أحمد سحنون — الديوان — ص 122 .

(2) المصدر نفسه — ص 121 .

تلقيها على المعنى ، وتجعل مخيلة القارئ تجسدها في متعة ونشوة ، وان مما يفضح الاستعمار تعريته وذكر مثالبه بشكل واضح وواقعي مثير ، ذلك مما ستستدركه الصورة عند مفدى زكرياء الذى يرسم صورة لها ملامح صورة سحنون العامة وتتناول الموضوع نفسه الذى تطرق اليه هذا الاخير ، لكن بابراز خطوط قاتمة تجعلها أكثر دقة وأشد تأثيرا ، فمفدى لا يكتفي بذكر عنا وين البطش والاضطهاد ، وانما يسمي الاشياء بمسمياتها ، من قنبلة جوية للقرى والمداشر ومن تفجير للمساكن والبنايات بالالغام ، ومن سلوكات يومية مخزية للجنود الفرنسيين ،كهتك اعراض البنات القاصرات ، وبقر بطون الحوامل وذبح أجنتهن وقتل الرضع عن طريق وضع المسدسات في افواههم ، وافراغ شحنتها في احشائهم ، والادهى من ذلك كله هتك عرض الام أمام زوجها وأبنائها :

والشعب شق الى الخلود طريقه فوق الجماجم والخميس لهام
وأثارها حربا لأجل بقائه قربانها الارواح والانسام
لاالنار لا التقتيل يثني عزمه لا السجن لا التنكيل لا الاعدام
لا الذاريات الماحقات هواطلا لا الشامخات تدكها ألالغام
لاالقاصرات الغافلات كواعبا ديست قداستها وفض ختام
لا الحاملات بطونها مبقورة ذبحت أجنتها وفك حزام
لا ، والمراضع عوضت أثداؤها بفم المسدس والرصاص فطام
والام يهتك عرضها وفحولها حول الفضيحة شاخصون قيام (1)

أمام هذه الصورة قد لايكون غريبا أن يطلق الشاعر على جنود الاستعمار وصف " الوحوش الجائعة " التي لاترقى الى مستوى الانعام ، فضلا عن البشر :

يا للفظاعة من وحوش جوّع تسمو على أخلاقها الانعام (2)

وأمام تلك الصورة ايضا لايكون تجنيا من الشاعر السجين أن يذكر اسم فرنسا بصورة صريحة ، لان موبقاتها لم تعرف عند غيرها :

وضعت فرنسا في النذالة بدعة لم تروها الاعصار وهي ظلام (3)

وهو ما يبدو أن أحمد سحنون يتجنبه بنسب الفظائع الى أسماء أخرى غير فرنسا بالذات ، فهي في القطعة المتقدمة مثلا من" صنع الاحداث والازمات" :

---

(1) و (2) و (3) مفدى زكريا • ــ اللهب المقدس ــ ص 45 ــ 46 .

فعلت به الا حداث والاز مسات مالا يفعل

وهي في اماكن اخرى من شعر الشاعر من صنع " الاعداء والطغاة :

وحملت السلاح ضد اعاديك وما لي سوى عداك أعادي
وتحديت كل طاغية يسعى لتبقي أسيرة ا ستعباد (1)

وكذلك في قوله :

لم يلقنا أعداؤنا الا انثنوا كقطيع شاء فر من رئبال
غر العدو سلاحه وجيوشه فأطال حربا لم تعد بنوال
هيهات لا تغني العدو جيوشه وسلاحه شيئا بلا استبسال (2)

وهذا لايعني أن احمد سحنون لم يذكر فرنسا صراحة قط في شعره ، لكن ذلك لم يكن في مستوى بعض الشعراء الآخرين ، خاصة في مواضيع تناول البطش والنكال والاضطهاد الذى تسلطه فرنسا الاستعمارية على الجزائريين مما يتطلب تنديدا وفضحا بذكر الجرائم بأسمائها ، وذكر القائم بها باسمه ، أ لا تبدو لفظة " فرنسا " في أبيات السجين حسن حموتن أقوى تعبيرا وأنسب لصرخة الغاضب الموتور من أية لفظة اخرى ؟ :

على الرغم مني رفعت العلم رفعته والقلب مني انهزم
فلما اعتلى قلت يا ذا الكرم أيا من يذل ويعلي الامم
أذل فرنسة بين الدول (3)

الشاعر لا يكتفي بذكر اسم فرنسا مرة واحدة ، والاضمار له بعد ذلك ، بل يذكره مرة أخرى في البيتين التاليين :

أطالت علينا فرنسا العذابا أبادت به شيبنا والشبابا
فأفنت ولم تبق حتى الكلابا فراح حمانا خرابا يبابا
خلا السهل من أهله والجبل (4)

وبصورة عامة فقد أفاض الشعراء المساجين في وصف الوحشية الفرنسية

---

(1) أحمد سحنون - الديوان - ص 101 .

(2) المصدر نفسه - ص 123 .

(3) و (4) حسن حموتن - نقلا عن د. صلاح مؤيد - الثورة في الادب الجزائري - ص - 62 . قتل الكلاب من طرف الجنود الفرنسيين حقيقة تاريخية لانها تدربت على فضحهم بالنباح ليأخذ المجاهدون حذرهم ، بينما كانت تلتزم الصمت امام الجزائريين ، انظر الالياذة ص 65 .

لكنهم اختلفوا في شحن صورهم بمشاعر الكره وفضح الجرائم ، واذا كانوا قد تعرضوا لوصف آلامهم وعذابهم في السجون فانهم لم يتخلفوا عن وصف ما تعرض له الجزائريون بصورة عامة باعتبار ذلك الوصف جزءا من تناولهم الثورة والقضية الوطنية بشكل عام .

جـ — وصف المعارك والجنود :

الثورة الجزائرية قامت على المقاومة المسلحة وخوض المعارك ،وهذه من ضروراتها وجود جيش وطني قوي باسل يحارب عساكر الاحتلال ، وكل الانتصارات التي يسجلها الادباء والشعراء ويصفونها بمزيج من النشوة والتشفي انما تقوم بها عناصر من هذا الجيش ، فهم صانعو النصر وباعثو الامل والفرحة في نفوس المساجين الوطنيين ، وهم معقد آمالهم في الخلاص من السجن والاعتقال ، بالاضافة الى تحرير البلد واستقلاله ،لذلك لا يفتأ أولئك المساجين يتابعون — من وراء القضبان — انتصارات ذلك الجيش واخباره ويخلدونها في ادبهم مركزين على ابراز الفروق الشاسعة بينه وبين عساكر العدو في مجال التجهيز والعتاد والاسلحة المتطورة ، فجيش الجزائر لا يملك مايملكه العدو من عتاد حربي لكنه يمتلك بدلا من ذلك ايمانا بقضيته ، ثم انه جيش شعبي يتشكل من مختلف المستويات العمرية من شيوخ وشباب ونساء ، وبالرغم من تلك الفروق التي هي لصالح الفرنسيين فان الجزائريين دائما ينتصرون ، وهنا موطن الفخر ومبعث الاعتزاز .

يقول الشاعر عمر شكيري وهو في معتقل بوسوي على لسان الجزائر :

وقفت لخصمي وقفة عربية — وما وقفتي الا الثبات على الجمر
سلاحي يقيني واندفاعي مدافعي — وصاروخي الاقدام في ساعة العسر
شبابي وشيبي خردي وعقائلي — ضياعي ودوري جوعت بطشة المكر
تلفتّ لا مال لدي ولا قنا — ولا مدفع يرمي ولا سفن تجري
وليست معي ذات الجناح وآلة — ترد هجوما بيتته يد الغدر
وناديت فانساقت ملايين عشرة — الي وثارت كالعواصف تستشري
حشدت جنودي من رجال ونسوة — وقدت وفودي في البحار وفي البر

وقارعت زحف التنك بالقهر والمدى وأنزلت أخت النسر بالرمية البكر
حصدت عدائي كالهشيم وقدتهم عجولا وحملانا خفافا من الذعر (1)

في المقطوعة مقارنة مستفيضة بين جيش التحرير الجزائري وبين عساكر الاستعمار ، ووصف لمايملكه الاول من عدة للمعارك ، فسلاحه اليقين والايمان ،ومدافعه اندفاعه وعزمه ، أماصواريخه فهي الاقدام والمضاء في الساعات الصعبة ، انه جيش متكون من الشيب والشباب والنساء ، ووراءه كل الجزائريين انه يقاوم الاستعمار بوسائل بسيطة ، لكن مع ذلك يسوق عساكره كالعجول والخرفان وقد تملكهم الذعر والرعب .

المقطوعة تمتزج فيها مواصفات من الواقع بنظرة متسامية متحمسة تغذيها الوطنية وكره الاستعمار . وليس ذلك غريبا بالنسبة لسجين وطني .

واذا كان جنود الاستعمار عجول وخرفان عند شكيري ،فهم عند مفدى سماسرة مرتزقة ، غلمان مخنثون لايفكرون الافي شهواتهم ، ولذلك فمستحيل ان يحققوا انصرا . يقول مفدى مخاطبا فرنسا من سجن بربروس :

لا تطمعي النصر من جند سماسرة أيحرز النصر مأجور ومرتزق
جند يباع ويشرى مثل ماشية يلقي السلاح اذا ما نابه الفرق
جيش من المرد غلمان مخنثة أحلاس يدفعها للزلة الشبق
فلا ضمير عن الفحشاء يردعهم ان أيسروا فسقوا أو أعسروا سرقوا (2)

واذا وصف مفدي جنود الاستعمار بأنهم ماشية ، كما فعل شكيري، فانهم كذلك عند أحمد سحنون ، انهم قطيع شياه فرمن أسد :

لم يلقنا أعداؤنا الا انثنوا كقطيع شاء فرّمن رئبال (3)

اذا كان جيش الجزائر يتكون من مستويات عمرية مختلفة ، فانه أيضا يتكون من فئات اجتماعية مختلفة المستويات والمهن ، ويتمتع أفراده بانضباط والتزام عاليين ، يقول مصطفى الاشرف على لسان جندي من ابطال مسرحيته :

---

(1) عمر شكيري — نقلا عن محمد زغينة — شعر السجون والمعتقلات — الملاحق، ص345 .

(2) مفدي زكرياء — اللهب المقدس — ص 28 .

(3) احمد سحنون — الديوان — ص 123 .

اما هناك في الجبل فانا غير ماكنا ... لقد اكتشفنا بلادنا من خلال آلاف الوجوه المختلفة ، وبفضل كفاح مشترك ... كثيرون جدا ، كثير من الشباب أتوا من كل صوب وعملة أمثالي وموظفون صغار ورياضيون ... وفينا ايضا قدماء من المحاربين ... وقد بلغ هؤلاء الرجال الذين حنكتهم التجارب درجة من التعلق بالنظام جعلتهم يأتمرون بمن هم أصغر منهم سنا بكثير ، على ان تجربة هؤلاء الشبان لايعادلها الا ايمانهم بالكفاح ...) (1)

* * *

جيش الجزائر تشارك فيه المرأة بنشاطات جمة ، من علاج للمرضى والجرحى وتبليغ للمراسلات ، وتفجير لمراكز العدو وأماكن تجمعاته ... الشيء الذى أثار اهتمام الشعراء والادباء المساجين ، وألهمهم قصائد ومقالات تشيد بذلك الدور.

واذا كان الموضوع قد تناوله كثير من غير المساجين ، وحتى من الشعراء العرب خارج الجزائر (2) ، فان المثير بالنسبة للمساجين هو انه قد اتخذ وجهة خاصة عندهم ، قوامها السخرية والتهكم من جنود الاستعمار الذين يحاربون النساء ، ومهما تكن نتيجة تلك الحرب غير المتكافئة فهي سبة لجنود الاستعمار والادهى أن أولئك النساء ينتصرن عليهم باستمرار ، مما جعل هزيمة الاستعمار مضاعفة ، فهو مهزوم ، ومن قبل النساء .

الشاعر عمر شكيري يرسم صورة لجنود مدججين بالسلاح يخرّون صرعى بضربة أو طعنة بشفرة من يد فتاة ، أو من ضربة فأس أو عمود تهوى بها على جمجمة أحدهم فتهشمها ويسقط منكبا على وجهه ، انها مرة أخرى هزيمة مضاعفة فالمرأة الجزائرية هي المنتصرة ، وبم تنتصر ؟ بسلاح بسيط لا يتعدى الشفرات والفؤوس والاعمدة ، كل هذا على رجال مدججين بأسلحة متطورة :

أطاردهم في كل فج وقلعة وأودعهم ان جالدوا حفرة القبر

---

(1) مصطفى الاشرف — مجلة الفكر — تونس — جويلية 1957 .

(2) قصائد الشعراء العرب في تخليد بطولات المرأة الجزائرية في الثورة المسلحة كثيرة جدا خاصة ماتعلق منها باللواتي حكم عليهن بالاعدام ، أمثال جميلة بوحيرد وجميلة بوباشا .. نذكر على سبيل المثال الشعراء : نزار قباني وعبد الوهاب البياتي وشوقي بغدادي ، وعبد الرحمن شرقاوي ...

فكم من "بنان" جدلتها بنانه ... بكف فتاة القصر أو ربة الخدر
وكم صائل شاكي السلاح مدجج ... فرت بطنه ذات السوار بذي شفر
علته بفأس أو عمود فهشمت ... جماجمه فانكبّ للوجه و الصدر (1)

القارئ أو السامع لاخبار المحاربات الجزائريات وبطولاتهن قد يتعجب من الامر ، وقد يطرح تساؤلا حول العامل أو العوامل التي دفعتهن الى المخاطرة بحياتهن في مغامرات لا يملكن - ماديا - أدنى شروط نجاحها ، الشاعر السجين يفترض هذا التساؤل ويحاول أن يقدم تفسيرا له ، انه - في رأيه - رغبة من المرأة في تحرير وطنها مثلما هو الامر بالنسبة للرجل تماما ، بالاضافة الى أن المرأة تفعل ذلك بدافع آخر ،هو محاولة ثأرها من جنود طالما دنّسوا شرفها فهي تدافع عن الوطن وعن عرض بنات جنسها ، يقول شكيري :

ذيادا كما ذاد الرجال وصولة ... لتحمي عفافا أن يدنس بالفجر (2)

لكن لم تنتصر المرأة الجزائرية العزلاء الامن أسلحة بسيطة على الرجال المدججين بالسلاح ؟ الجواب نجده عند أحمد سحنون ، حيث يذهب الى أن السبب هو الرعب الذي تلقيه المرأة في نفوس العدو الذي ينهزم نفسيا قبل الدخول في المعركة ، نتيجة خزيه نفسه وهو يحارب النساء ، فاذا كان الرعب سلاح الجزائريين بصورة عامة ، فانه أوضح بالنسبة للمرأة :

الرعب كان سلاحهم في حربهم ... يفني عدوهم بغير قتال
ريعت نفوس الظالمين لحادث ... لم يجر يوما للعدو ببال
حملت بة الرشاش ظبيات الحمى ... و أذقن أهل البغي كل نكال (3)

و الذي أراه هو أن الحرب النفسية كانت فعلا من وسائل انجاح الثورة الجزائرية ، لكنها لم تكن بالصورة التي قدمها بها أحمد سحنون « يفني عدوهم بغير قتال » ، فالواقع أن الجيش الفرنسي كان على أعلى مستويات التأهب و التنظيم ، ولم تكن عملية مواجهته سهلة أبدا ، والا فلماذا تطلب الامر ضحايا يفوق عددهم المليون من الشهداء ، بصرف النظر عن ملايين المعطوبين و المشوهين و المعتوهين ... انها مبالغة من الشاعر مستهجنة غير مستساغة

---

(1) و (2) عمر شكيري - نقلا عن محمد زغينة - شعر السجون و المعتقلات - الملحق - ص 345
(3) أحمد سحنون - الديوان - ص 123 .

لانها عصفت بالمعنى وشوهته بدل أن تبلوره وتقويه ، فغبي حين كان يهدف الى ابراز بطولة جيش التحرير الجزائرى ، اذا به يقزّم تضحياته ويلغي دوره تماما في احراز النصر ، مادام العدو يفنى بغير قتال ، فمهما يكن تحمس الشاعر لقضية ما ، ومهما يمتط من خيال مجنح ، فان ذلك كله لايجيز له تجاوز الحقيقة أو تشويهها ، " فالصور التي يبتدعها الخيال قد تبعث على السرور فترة ما بسبب الطرافة التي تدعو اليها حياتنا ، غير ان مسرّات الدهشة المفاجئة سرعان ما تتلاشى ، اذان العقل انما يسكن فقط الى استقرار الحقيقة وثباتها .) (1)

اذا كان الشاعر السجين كثيرا ما ينظر الى دور المرأة في الثورة نظرة اكبار واجلال وانبهار أيضا ، ويحاول تعليلها بعوامل شتى ، فانه في أحيان أخرى ينظر الى القضية بصورة عادية باعتبارها نتيجة منطقية لمشاركة جميع فئات الشعب في الثورة ، والمرأة واحدة من تلك الفئات ، وفي هذه الحالة يخلد الشاعر السجين جهاد المرأة وبطولاتها، لكن الى جانب تخليد جهاد غيرها من الفئات الاجتماعية الاخرى من كهول وشباب وشيوخ ، يقول مفدى زكرياء :

وجيوش مضت ، يد الله تـز جيها ، وتحمي لواءها المعقودا
من كهول يقودها الموت للنصـر فتغتلك نصرها الموعودا
وشباب مثل النسور ترامـى لا يبالي بروحه أن يجودا
وشيوخ محنكين كـرام ملئت حكمة ورأيا سديدا
وصبايا مخدرات تبـارى كاللبوءات تستفزّ الجنودا
شاركت في الجهاد آدم حـوا ء ومدت معاصما وزنودا
أعملت في الجراح أنملها اللـد ن ، وفي الحرب غصنها الاملودا (2)

د ـ التضامن والوحدة :

من أهم ملامح الثورة الجزائرية التي ركز عليها الادباء المساجين فكرة تضامن الآخرين معها ، وعدم وقوفها وحيدة أمام الاستعمار الغاشم ، فهناك

---

(1) اليزابيت درو ـ الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ـ ص 126 .
(2) مفدى زكرياء ـ اللهب المقدس ـ ص 14 ـ 15 .

المستضعفون المستعمرون في العالم ، وهناك البلدان الاسلامية ، وهناك الدول والشعوب العربية والافريقية ، وهناك المعسكر الشرقي ... الى غير أولئك من الكيانات والتكتلات التي تربطها بالجزائر علاقة ما ، قد تكون انتماء قوميا أو عقائديا أو سياسيا أو جغرافيا أو استراتيجيا ...

ان تركيز المساجين على فكرة ضرورة تضامن الآخرين مع الثورة مرده الى شعورهم العميق بأهميتها وجدواها ، ولعل ما عمق شعورهم بجدواها حياتهم وراء القضبان في عزلة تامة عن الآخرين في محاولة من الاستعمار لضرب القوى وتشتيت الصفوف ، الشيء الذى جعلهم يدركون ان حياتهم وامكانية الخلاص منها مرتبطة بمن هم خارجها بالنسبة لمصيرهم الشخصي ، وجعلهم يدركون ان الجزائر عبارة عن سجن كبير للاستعمار يريد عزل من فيها عن العالم ، وبالتالي فكما أن خروجهم من السجن مرتبط بانتصار جنود التحرير ، كما رأينا قبل قليل ، فان نجاح القضية الجزائرية ، وخروج الجزائر من سجن العزلة والقمع الذى اراده لها الاستعمار مرتبط بتعاونها مع من هم خارج السجن من دول العالم وشعوبه ومنظماته.

ان الاشارة بأهمية تأييد الثورة من الخارج نجدها ماثلة حتى في النصوص الادبية التي كتبت بالسجون في بداية اندلاع الثورة المسلحة ، حيث لم يعرف بعد جيدا العدو من الصديق ، والوفي من الناكر الجحود ، وحيث لم تسمع عنها جيدا بلدان العالم ولم تتخذ مواقف منها ، لكن فكرة التأييد في هذه الفترة المبكرة من عمر الثورة كانت عامة وغير محددة بأى انتماء ، اللهم الا انتماء التعرض للاستغلال والاستعمار ، حيث يكون الشعور بأهمية الوقوف الى جانب الجزائر حتمية لامفر منها لمن لدغوا من جحر الاستعمار ، سواء بطريقة شعورية أو لاشعورية.

يقول مصطفى الاشرف في سجنه بفرنسا على لسان فدائي جزائرى بعد اشهر فقط من اندلاع الثورة :

نسكت الآن (يقصد بداية الثورة سنة 1955). لكن صوتنا سيعلو صياحهم لم نعد اليوم نواجههم بانفرادنا ، ان الشعب في عوننا ، ووراء البحار شعوب أخرى الفلاحون المستغلون ، الشغيلون ، جميع أولئك الذين يذكرون سيطرة كالتي نقاسيها ، جميعهم سيكونون معنا ...) (1)

في سنة 1957 يكتب أحمد طالب الابراهيمي رسالة الى صديق فرنسي له

---

(1) مصطفى الاشرف — مجلة الفكر — تونس — جويلية 1957 .

يناقشه فيها في قضية موقع الجزائر من التكتلات ، رافضا فكرة ذلك الفرنسي حول ما أسماه " الاتجاه القطري للجزائر صوب الغرب " ، وموضحا له أن هذا الاتجاه موجود لكنه نحو البلدان المغربية العربية ، شريطة تحرر الجزائر أولا ، وكان الابراهيمي يقول بطريقة غير مباشرة ، على كل من المغرب وتونس تقديم العون والسند اللازميين لانجاح ثورة الجزائر أولا ، ثم تحقيق وحدة المغرب العربي ثانيا .

ويضيف الابراهيمي في الرسالة نفسها أن المهم بالنسبة للجزائر هو انجاح الثورة وتحقيق الاستقلال ، واذا كان هناك أي دعم فيجب أن يتم في هذا الاطار أما الانتماء الى أي تكتل أو تحالف فهو في مرحلة ثانية ، يقول الابراهيمي :

... وقد يبدو أن الغربيين لم يدركوا أن قضية الكتل ومناطق النفوذ هي اليوم في نظرنا بالمنزلة الثانية من حيث الاهمية ، وانما نحن في صراع وكفاح من أجل فض مشكلتنا الاساسية ، مشكلة اثبات وجودنا .) (1)

وبأسلوب فيه الكثير من الحنكة ومحاولة التأثير بطريقة ذكية دون التصريح بطلب التأييد والمساندة للثورة ، يذكر الابراهيمي ان انضمام الجزائر الى أي تكتل أو كيان وحدوي لايعود الى العوامل الجغرافية والتاريخية بقدر ما يعود الى ارادة الجزائريين ومشيئتهم ، فهم الذين سيختارون ، وطبعا سيكون الاختيار على أساس التأييد الذي تتلقاه الثورة من هذا أو ذاك في عز مقاومتها ، اذ لاقيمة لأية أخوة أو صداقة لاتبرز في الشدة ، " فما نسميه بالرسالة القطرية لامة ما وان ارتكز على بعض الأسس الجغرافية والسياسية فليس هو من صنف القضاء المحتوم الذي يفرضه المنطق التاريخي ، وانما تكون الأمة في واقع الامر والى أبعد مدى بحسب مشيئة أبنائها وتبعا لما اختاروه لها أن تكون .) (2)

وفي رسالة أخرى من السجن الى " مناضل جزائري " يصرح الابراهيمي بما لمح اليه في الرسالة السابقة ، فيذكر أن استقلال تونس مثلا لايكون حقيقيا وتاما الا باستقلال الجزائر :

هل يصح التحدث عن استقلال حقيقي لبلد صغير كتونس ، لذلك بسوى ...

---

(1) و (2) احمد طالب الابراهيمي ـ رسائل من السجن ـ ص 27 ـ 28 .

لو فكرت اكثر بشأن المغرب الكبير .) (1)

موقف مفدى زكرياء لا يختلف عن موقف الابراهيمي ، فهو يؤمن بالتضامن المبني على أسس تاريخية وعقائدية وقومية ، لكن شريطة أن تؤكده الوقائع والافعال ، لذلك فانه كان يشير في بداية الثورة اشارات عامة الى الجهات التي بدأت تظهر مساندة ما للثورة الجزائرية ، لكن دون تحديد دقيق للمعنيين ، لأن الامر في بدايته ومعرّض لأي احتمال .

في أول قصيدة له بسجن بربروس في مرحلة الثورة المسلحة (أفريل 1956) يتحدث عن المشرق بصورة عامة دون تحديد ، يوم كانت وفود جبهة التحرير تقوم بجولات لشرح حقيقة الثورة وتفنيد الدعاية الاستعمارية حولها ، ولكسب التأييد والدعم السياسيين :

وفتية هزعوا للشرق يعضدهم ان يصعقوا فكأن الكون ينصعق (2)

بعد ذلك بحوالي شهرين (جوان 1956) يشير مفدى الى الدعم العربي المتوقع والمفروض بصورة نظرية ، وذلك في شكل تحد مفاده أنه اذا كانت الصليبية دعما للاستعمار فان الجزائر لن تعدم دعما من " الهلال والعروبة " اذ للهلال دوما "صلاح الدين" ينجده ويهبّ الى نصرته :

يا فرنسا امطري حديدا ونارا واملئي الارض والسماء جنودا
واضرميها عرض البلاد شعاليل فتغدو لها الضعاف وقودا
واستشيطي على العروبة غيظا واملئي الشرق والهلال وعيدا
سوف لا يعدم الهلال صلاح الدين فاستصرخي الصليب الحقودا (3)

وعندما بدأت قضية الجزائر تعرض على هيئة الامم المتحدة ظهر بشكل واضح من هو حليف الثورة الجزائرية ممن هو ضدها ، وأصبحت المواقف رسمية لا لبس فيها ، وبدا آنذاك أن الغرب حليف الاستعمار الفرنسي ، وان الشرق في مجمله ، وفي مقدمته البلدان العربية المستقلة حليف للثورة الجزائرية .

---

(1) المصدر السابق — ص 19 .
(2) مفدى زكرياء — اللهب المقدس — ص 27 .
(3) المصدر نفسه — ص 17 .

في هذه المرحلة أصبح مفدى أكثر صراحة في ذكر الاصدقاء والاعداء مطريا مكبرا ، وهاجما متحديا ، فعندما خذلت هيئة الامم القضية الجزائرية في دورة لها بشـ فيفرى سنة 1957 ، تفجر مفدى وهو في زنزانته بقصيدة قوية صريحة ، هي بحق من عيون الادب الثوري ومن احسن قصائد السجون تعبيرا عن القضية الوطنية ... فيها يهاجم الغرب متحديا أياه بأن الثورة سترغمه على الاعتراف بها بوساطة نيرانها :

فلتعلم الاقطاب انا للفدا شرنا وان الانعتاق لزام (1)

واذا تحدث الى الاقطاب الغربيين في البيت السابق ،فانه سيخاطب ايضا الهيئة الاممية (المجلس) متحديا اياها في عزة وكبرياء :

وحقوقنا اعترفوا بها أم أنكروا فطريقنا لبلوغها الارغام
وبلادنا بيد " الكلاص" خلاصها هيهات يجدى مجلس وخصام (2)

في القصيدة نفسها ، وبعد التهجم على الغرب مباشرة ،يخاطب مفدى الامة العربية مشيدا بدعمها ومكبرا تآزرها موردا البلدان بأسمائها :

يا أمة العرب الكرام كرامة لك في الجزائر حرمة وذمام
في كل أرض للعروبة عندنا رحم تشابك عندها الارحام
ان صاح في ارض الجزائر صائح لبته مصر وأدركته شآم
في المغرب العربي عرق نابض يذكيه في حرب الخلاص ضرام (3)

لكن الشاعر لاينسى ان يشير اشارة ذكية (مثلما فعل الابراهيمي) الى أهمية تحرر الجزائر لصالح الامة العربية التي سيبقى استقلالها ناقصا مالم تتحرر الجزائر :

عز العروبة في حمى استقلالنا أيطير مقصوص الجناح حمام (4)

بعد ذلك بسنة كاملة (1958) ينظم مفدى قصيدة أخرى بسجن البرواقية مخلدا بها الذكرى الخامسة لاندلاع الثورة ، ومتطرقا الى الوحدة العربية التي هي هدف للثورة ووسيلة من وسائلها في آن واحد ، محللا عناصر توحيد الامة العربية التي هي الانتماء القومي (النسب) وتعرّض اغلب أقطارها للاستعمار

---

(1) و (2) المصدر السابق — ص 50 . الكلاص (La Culasse) لفظة فرنسية تعني خزان النار في البندقية .

(3) و (4) المصدر نفسه — ص 50 — 51 .

وويلاته ، (الالم) موردا أسماءها واحدا واحدا ، فهي : سوريا ،مصر ،العراق تونس ،المغرب ، لبنان ، اليمن ...

يقول مفدى في هذه القصيدة الرائعة التي هي بيان دقيق للثورة في عامها الخامس :

وتعمدوا قطع الطريق فلم ترد ... أسبابه بالعرب أن تتقطعا
نسب بدنيا العرب زكى غرسه ... ألم ، فأورق دوحه وتفرعا
سبب بأوتار القلوب عروقه ... ان رن هذا رن ذاك ورجعا
اما تنهد بالجزائر موجع ... آسى الشآم جراحه وتوجعا
واهتز في ارض الكنانة خافق ... وأقض في ارض العراق المضجعا
وارتج في الخضراء شعب ماجد ... لم تثنه أرزاؤه ان يفزعا
وهوت مراكش حوله وتألمت ... لبنان واستعدى جديس وتبعا (1)

أما أحمد سحنون فانه لم يتطرق في شعره الذي نظمه بالمعتقل الى قضية الوحدة ومساندة الاشقاء للثورة ، والقصيدة الوحيدة التي نجد فيها ذكرا للوحدة المغربية هي قصيدة نظمها بمناسبة ميلاد الحكومة المؤقتة للجزائر سنة 1959 ، أي بعد ان قطعت الثورة اشواطا هامة في سبيل النصر ، وحتى في هذه القصيدة لايتحدث الشاعر عن دور الوحدة والتضامن في دفع الثورة الى الامام بل يتحدث عن مرحلة الاستقلال فحسب :

واليوم تولد للجزائر دولة ... عربية من اهلها الاقحاح
وغدا ستشمل وحدة وطنية ... ابناء أرض افريقيا بجناح
يرقى بها شعب الشمال ذرى السهى ... وتذود عنه فضول كل وقاح
المغرب الاقصى دعامة ركنها ... ولها بنو الخضرا أداة نجاح
وابن الجزائر درة في تاجها ... أوغرة بجبينها الوضاح (2)

وهذا بالرغم من انه كان يدعو الى تلك الوحدة منذ سنة 1951 حسبما تؤشر اليه قصائد الديوان ، ويرى انها وسيلة ضرورية للتحرر ، ففي تلك السنة القى قصيدة يهيب فيها بزعماء المغرب العربي ان يسرعوا الى توحيده

---

(1) المصدر السابق — ص 60 .

(2) احمد سحنون — الديوان ، ص 89 — 90 .

لانه ما من امة تنال حريتها دون نهذ التشتت والاحقاد :

قادة المغرب ان لم تسرعوا   بتلا في الامر فالامر خطير

وحدوا المغرب ان رمتم لسه   قوة فالخلف بالموت نذير

حتى يقول :

واجعلوا الحب شعارا بينكم   وتناسوا كل حقد ونفور

كيف بالتحرير تحظى أمة   طويت منها على الحقد الصدور (1)

وبصورة عامة ،فالوحدة من أهم القضايا التي شغلت بال المساجين أثناء الثورة ، وتطرق أكثرهم اليها ، وان اختلفوا بعض الشيء في حيثياتها وتجسيدها .

هـ - صورة الجزائر المستقلة :

آخر محطة في القضية الوطنية نتوقف عندها هي صورة الجزائر المستقلة في مخيلات الادباء المساجين ، وفكرتهم عن جزائر مابعد الثورة :

في البداية نلحظ أن المسألة لم تنل من اهتمامهم الشيء الكثير مثلما هو الامر في بعض الجوانب الاخرى من القضية الوطنية ، الا أنهم - مع ذلك - لم يهملوها تماما ، وفي رأيي ان ذلك شيء منطقي يتناسب مع وضعية السجناء في مرحلة صعبة كثيرة المفاجآت ، فهم يملكون ايمانا قويا بالقضية وبنجاحها الاكيد من جهة ، ومن جهة اخرى فهم يتفاعلون مع الاحداث المتتالية السريعة وينفعلون بها وتطغى على أدبهم ، فالايمان بالقضية وحتمية نجاحها يدفعهم احيانا الى القيام باطلالة خاطفة على عالم الاستقلال الذى ما ان يتملوا بعض مظاهره حتى يتراجعوا وكأن أضواءه تبهرهم وتعمي ابصارهم ، كالذى يخرج مباشرة من الظلمة الحالكة الى النور الساطع ، فهم في السجون والاحتلال ويحاولون الاطلالة على الحياة الحرة المستقلة .

اما التفاعل مع الاحداث والمستجدات الخطيرة للثورة فيجعلهم يعرضون عن الحديث عن الاستقلال ويركزون على متابعة الاحداث باعتبارها الطريق اليه ، وباعتباره ايضا لايزال في رحم الغيب .

---

(1) المصدر السابق - ص 117 .

ان الصورة التي رسمها السجناء للجزائر المستقلة هي بشكل عام صورة مغايرة كل المغايرة لصورة الجزائر المستعمرة ، وتعج بكل معاني الحرية والانطلاق في أوسع دلالاتها المادية والمعنوية التي هي عند مصطفى الاشرف :" العمل بحرية التعلم ، العيش الكافي ، معالجة الانسان أضراره ، اختياره مايسن من قوانين وتطبيقها ...) (1)

أما عند سحنون فالجزائر المستقلة جنة فيها ما تشتهيه الانفس :

في بلاد سوف تغدو جنة   تجد الانفس فيها مشتهاها (2)

وهي ايضا امتلاك للدنيا كلها :

سوف يغدو نجمنا مؤتلقا   سوف تغدو هذه الدنيا لنا (3)

انه التعلق الشديد بالاستقلال من طرف رجل مؤمن متدين يعرف انه لامطلب أعز من سعادة الدنيا وجنة الآخرة معا ، قد يكون في الصورة مبالغة لكنها مبالغة جميلة طريفة تخدم المعنى وتعبر عن عمق تمني الشاعر الاستقلال وعن مدى تبرمه وضجره من حياة العبودية في ظل الاستعمار ، وفي المعتقلات انها من الخيال المبدع ، أومن " فهم الاستحضار ... الذي يتجاوز اللحظة الواحدة الى عدة لحظات ، فليس هو نقضا للواقع ، بل هو تمكين للواقع وعرض له في صور كثيرة ، كالوجد الذي يشاهد بين مرآتين ، لولا أن الزيادة هنا لا تنحصر في العدد ، بل تتجاوزه الى قوة الشعور .) (4)

واذا كان احمد سحنون قد صور الجزائر المستقلة بأنها الدنيا كلها والجنة في آن واحد في لقطة شعرية معبرة ، فانه لم يغفل في أماكن أخرى من شعره بالمعتقل عن توضيح تلك الصورة وتقريبها الى أرض الواقع ، ففي قصيدة أخرى يذهب الى انها عبارة عن نيل كل مراد :

الله يرعاكم الى ان نلتقي   وننال بالتحرير كل مراد (5)

---

(1) مصطفى الاشرف - مجلة الفكر - تونس - جويلية 1957 .

(2) احمد سحنون - الديوان - ص 73 .

(3) المصدر نفسه - ص 158 .

(4) **عبا س محمود العقاد** - عن د محمد مصايف - جماعة الديوان في النقد - ص 254 .

(5) احمد سحنون - الديوان - ص 75 .

وفي قصيدة أخرى يعمد الى تفصيل أكثر وضوحا فيرى أن مقومات الجزائر الحرة هي : خفقان العلم الوطني ، تحطم أغلال الشعب ،وجود جيش وطني قوي ، تحقق آمال الشعب ، يقول سحنون :

ثمرة الجهد الذي تبذله ... أن ترى شعبك خفاق البنود
وترى أغلاله قد حطمت ... وترى أجناده أقوى جنود
وترى آماله قد حققت ... وترى نجم بنيه في صعود (1)

مفدى زكرياء هو الآخر ، يطل من سجنه على جزائر مابعد الاستقلال فيطيل الإطلالة نوعا ما ، لكن ليس لهدف التملي وامتاع النفس بالاخيلة السعيدة بل قصد الدفاع عن الثورة وإزالة مايلحقه بها العدو من تشويه ، ففي ابيات طويلة نوعا ما لايخرج الشاعر عن اطار فكرة واحدة محددة ، هي تفنيد الادعاءات الاستعمارية القائلة بأن الجزائريين عندما يستقلون سيضطهدون الاجانب وينتقمون منهم ، فيؤكد إن ذلك محض كذب واختلاق ويؤيد مايذهب اليه بدلائل كثيرة من الماضي والحاضر ، كلها تؤكد أن الجزائريين عندما يحكمون يعدلون ويحسنون ، ذلك مايؤكده التاريخ والدين الاسلامي الذي يعتنقونه وطباعهم وعاداتهم الراسخة المتأصلة ،من الصدق المطبوع والنبل والشرف الموروثين ،وكرم الضيافة للذين لايتجاوزون حدودهم ، واحترام المعتقدات والاديان :

وقالوا في الجزائر سوف يلقى ... أجانبها اذا انتصرت يبابا
هم كذبوا ومالهم دليل ... وكان حديثهم أبدا كذابا
ونحن العادلون اذا حكمنا ... سلوا التاريخ عنا والكتابا
ونحن الصادقون اذا نطقنا ... الفنا الصدق طبعا لا اكتسابا
وعن اجدادنا الاشراف انا ... ورثنا النبل والشرف اللبابا
كرام للضيوف اذا استقاموا ... بسطنا في وجوههم الرحابا
ونحترم الكنيسة في حمانا ... ونحترم الصوامع والقبابا (2)

من خلال هذه الابيات يبدو مفدى مسكونا حتى الاعماق بالرغبة في الافصاح عن الثورة والالتزام بالدعوة اليها وابراز وجهها الحقيقي المشرق ،بازالة كل ما يمكن ان يعلق به من شوائب دعايات الاستعمار المغرضة ، مثل التي

---

(1) المصدر السابق ، ص 204 .

(2) مفدى زكرياء ـ اللهب المقدس ، ص 38 ـ 39 .

ذكرها في ابياته المتقدمة ، حيث عمدت السلطات الفرنسية الى نشرها قصد تحويل الثورة من مجابهة بين الجزائريين ونظام استعماري متعفن ،الى مواجهة بين الجزائريين والمعمرين مختلفي الجنسيات الذين يقطنون الجزائر وبها يعملون وكثير منهم ولد بها ، عندما يرون وجودهم مهددا ومصيرهم الرحي في البحر كما تصوز ذلك الدعاية الاستعمارية .

فبي طول الابيات نوعاما ، وفي تكثيف الصور المتعاقبة الدالة على عدالة الجزائريين وحسن معاملتهم للاجانب ، وفي الاستشهاد بالتاريخ والدين والاجداد والطبائع والعادات يبدو جليا رغبة الشاعر في ازالة آثار تلك الدعاية ، ومدى اهتمامه باقناع الآخرين بحقيقة الثورة .

الموقف نفسه نجده عند احمد طالب الابراهيمي في رسالة مفتوحة وجهها الى أحد المعمرين (1) حيث يناقشه مقرعا ومحنقا أياه لانسياقه وراء ما ترات كان من المفروض الا يقع فيها باعتباره مثقفا .

والجدير بالذكر ان تلك الرسالة كانت موجهة الى "ألبير كامو" وهو نموذج للمستهدفين بالحملة الدعائية الاستعمارية ، حيث انه من مواليد الجزائر ، وممن عملوا بها وعاشوا فيها .

يقول الابراهيمي :

وقد ذهبتم اخيرا الى أن استقلال الجزائر معناه تجريد 1200 000 أوربي من حقوقهم ! فليت شعرى كيف أهملتم دوما الاستشهاد بأقوال الشق المعارض لكم في هذا الصدد ، وانتم المتبجحون بنزاهتكم الفكرية ، ولو أنكم اخذتم انفسكم بقراءة البيان الاساسي (2) لجبهة التحرير الوطني لوجدتم فيه ان الثورة لاترمي الى الالقاء في اليمّ بالجزائريين الاوربيي الاصل ، وانما هدفها القضاء على النير الاستعماري، وانها ليست بحرب أهلية ولا حرب دينية، وانما غايتها الظفر بالاستقلال القومي لارساخ قواعد جمهورية ديمقراطية واجتماعية كفيلة بتحقيق المساواة التامة الخالصة من شوائب التفرقة بين كافة ابناء وطن موحد ، وباختصار،فان ثورتنا ... ان هي جحدت وجود الاوربيين كأسياد فهي تثبت لهم الوجود بصفتهم

---

(1) وردفي بيان اول نوفمبر مايلي : احترام جميع الحريات الاساسية دون تمييز بين الاجناس والعقائد . جميع الفرنسيين الذين يرغبون في البقاء في الجزائر لهم الحق في ان يختاروا بين:

ا ــ البقاء على جنسيتهم الاصلية الفرنسية ،وفي هذه الحالة يعتبرون أجانب تجاه القوانين الجارية

ب ــ اختيار الجنسية الجزائرية ،وفي هذه الحالة يعتبرون مواطنين جزائريين لهم ما للكل جزائرى من حقوق وواجبات .

أفرادا لهم كيان ذاتي ...) (1).

ان المتأمل لموقفي كل من مفدي والابراهيمي ليجد اتفاقا تاما بينهما ،في المنطلق وفي الاهداف ، وفي تصور القضية ، والفرق الوحيد بينهما ان مفدي تناول قضية الدعاية الاستعمارية بصورة عامة ، بينما شخصها الابراهيمي بتوجيه الخطاب الى واحد من المعنيين بها باعتباره نموذجا للاوربيين ذوي المولد والمنشأ الجزائريين .

لكن الابراهيمي لايتوقف عند حدود الدفاع ودحض الاكاذيب كمافعل مفدي زكرياء ، بل انه في رسائل أخرى الى شخصيات اخرى كثيرا مايتعرض لمرحلة ما بعد بداية الاستقلال ، محاولا رسم صورة للجزائر المستقلة انطلاقا من تصور تنظيري هدفه تحديد السياسة التي يرى انها أجدى بالانتهاج ، وذلك في مجالات عدة اقتصادية وثقافية وسياسية ...

ففي ميدان الاقتصاد يذهب الى أن " لاعبرة باسترجاع الامة سيادتها السياسية وامساكها بزمام الادارة ان لم تصبح الشؤون الاقتصادية بأيدي ابناء البلاد في خدمة الامة جمعاء "(2) ، أي أنه يجب اتباع الاستقلال السياسي باستقلال اقتصادي يعتمد على الجزائر وطاقاتها وجنود أبنائها .

وفي الجانب الثقافي يدعو الى التعريب واحلال اللغة الوطنية مكانتها ، ويهيب بالطلبة — والثورة ملتهبة — أن يستعدوا لذلك لتجسيده غداة الاستقلال ، حيث يخاطبهم قائلا :

انني أطلب اليكم ان تلحوا بصفتكم جزائريين على أهمية تعريب التعليم بالجزائر فور استقلالها ، وان تحاولوا من الآن اجراء دراسة مستفيضة لما يجب توخيه من الطرق والمناهج لتحقيق هذا التعريب .) (3)

أما في المجال الاجتماعي فالابراهيمي يلحّ مثلما فعل الاشرف على تحقيق مجتمع تسوده العدالة والمساواة والكرامة بعيدا عن الاستغلال والاذلال ، فالذين سيمسكون زمام الحكم غدا هم " العادلون الذين سوف ينهضون فوق الانقاض والخراب ليبنوا الجزائر الجديدة بروح أشبعت تواضعا واتقدت حماسا وايمانا وسيعملون جهدهم على تطهيرها الى الأبد من رجس اذلال الانسان لأخيه الانسان) (4)

---

(1) احمد طالب الابراهيمي — رسائل من السجن — ص86 — 87 .

(2) المصدر نفسه — ص 129 .

(3) المصدر نفسه — ص 38 .

(4) المصدر نفسه — ص 90 .

الابراهيمي لم يتوقف عند حد التنظير للجمهورية الجزائرية المستقلة ووضع تصوّر لسياستها العامة فحسب ، بل انه تنبأ ببروز بعض الامراض التي ستعاني منها الجزائر في بداية عهدها بالاستقلال نتيجة نشوة النصر والحماسة الوطنية المفرطة ،كالغرور والثقة الزائدة في النفس :

ان اخشى ما أخشاه هو أن نصبح أمة عاجزة عن نقد نفسها بنفسها ، فنكون أشبه شيء بحامل الخرج ، على حد تعبير " لافونتين " في حكايته المأثورة اخشى أن نعود أشباه الجمل العاجز عن رؤية حدبته ، كما ورد في بعض أمثالنا الشعبية .) (1)

لذلك نراه يدعو الى دراسة وضعيات البلدان المستقلة حديثا للاستفادة " ولنتفادى فيغدنا وعلى قدر امكانها ماعسى أن نصاب به نحن في استقلالنا المنتظر من أمراض الطفولة التي أصبحت محل الاخذ والرد .) (2)

ختاما ، أرى ان ما اسميناه " القضية الوطنية " وقصدنا به كل ما كتبه الاديب السجين او المنفي عن الوطن بصورة عامة (مقابل ماكتبه عن حياته الخاصة بما يكتنفها من عواطف واشواق وآلام وقلق ...) موضوع واسع جدا نظرا الى أن جميع الادباء الذين تتناولهم الدراسة وطنيون .لم يدخلوا السجن ولم يتعرضوا للنفي الا بتهمة الوطنية ومقاومة الاستعمار ، وفي هذه الحالة من الطبيعي جدا أن يكون أغلب نتاجهم ينصبّ على الوطن بمفهومه الواسع .

هذا بالاضافة الى ان الثورة لما اندلعت أمدّت الادب بفيض غزير من الالهام والايحاء ، نتيجة شموليتها وحفلها بالاحداث المتوالية السارة والمأساوية مما الشيء الذي جعل هذه الفترة تعرف لنتعاشا في الادب الموضوعي الوطني اكثر بكثير من مرحلة ماقبل الثورة المسلحة كما رأينا في بداية هذا الفصل .

واذا كنا قد تطرقنا في اطار هذه القضية الى محاور بدا لنا انها أهمّ ما دار حوله ابداع السجناء ، فانه من قبيل محاولة الالمام العام بالموضوع ، وأخذ فكرة شاملة عنه ، ويبقى كثير من التفصيلات والجزئيات والملامح التي قد تجدها عند أديب أو شاعر دون الآخر ، مما لا يجد مكانه الافي الدراسات الخاصة بشخصية معينة دون غيرها .

---

(1) و (2) المصدر السابق – ص 29 – 30 .

الفصل الخامس

الشوق والحنين عند المنفيين غير الرسميين

النفي ، كما عرفناه في بداية البحث ، قرار بالابعاد صادر عن السلطات الاستعمارية الحاكمة ضد بعض الوطنيين ، فهو مثل السجن لايمكن ان يكون الا نتيجة قرار يحمل صفة القسر والجبر والاكراه ، ولايمكن تصور سجن أو منفى يلجئه الناس من تلقاء انفسهم الا اذا كانوا غير اسوياء وغير طبيعيين .

هذا مفهوم السجن والمنفى بصورة عامة وكما يفهم من المصطلحين عبر امتداد هذا البحث بأكمله ، لكن من خلال الدراسة والاطلاع على النصوص اتضح لي ان هناك " نوعا " آخر من النفي ، يختلف عن الاول من حيث الاجبار واصدارا لحكم الصريح ويتفق معه في النتائج التي من اهمها تأجج الشوق الى الوطن والاهل والاحبة ، وتحكم الحنين الى المرابع والدور وأماكن الذكريات ، ومادام البحث قائما على أساس تفرد ادب السجون والمنافي وتوفره على سمات وميزات خاصة تميزه عن غيره ، أي على أساس تأثير كل من السجن والمنفى في الادب ، فان المنهجية العلمية تفرض التعرض لادب هذا المنفى الخاص مادام يحمل سمات أدب المنفى بصورة عامة ، تعميقا للنظرة وتحقيقا لشمولية الطرح ، والماما أوسع بجوانب الموضوع .

ان ما أسميناه بالمنفى الخاص كان يعيشه الطلبة الجزائريون الذين كانوا ابان الثورة يدرسون بالخارج بصورة عادية ، لكن تطور الكفاح والمقاومة ودخول الطلبة معترك الثورة بمواقفهم المعلنة المؤيدة لها ، وباضراباتهم والتحاقهم بالثوار في الجبال ... جعل السلطات الاستعمارية تطاردهم محاولة القاء القبض عليهم كما تفعل تماما مع المجاهدين وحاملي السلاح ، مما أدى بأولئك الطلبة الى اختيار البقاء خارج الجزائر ، هروبا من الوقوع في قبضة القوات الاستعمارية التي كانت تعتقلهم بالحدود عند محاولتهم دخول الجزائر ، فيجد الواحد منهم نفسه بين جدران السجن بدل ان يجدها بين اهله وذويه ، وبذلك بقوا منفيين طوال سنوات الثورة ، وان لم يصدر في حقهم قرار بالنفي ، وتساووا بالمنفيين العاديين فلم ينعموا برؤية الوطن والاهل الابعد اعلان الاستقلال .

عدد أولئك الطلبة (1) كان كبيرا جدا ، حيث بلغ حوالي مائتين وألف طالب في سنة 1958 يدرسون كلهم خارج الجزائر (2) ، لكن المبدعين منهم كانوا قلة بطبيعة الحال ، ومع ذلك لن نتعرض اليهم جميعا في هذا الفصل ، والا لأخذت الدراسة منحى آخر ، بل سنكتفي بنتاج عينة منهم بالقدر الذي يكفي لرسم صورة لحياتهم في المنفى ، المتسمة بالتشرد والقلق وعدم الاستقرار ، وطغيان مشاعر الشوق والحنين الى الوطن والاهل ، وبعبارة أخرى سنعرض لما يوضح آثار المنفى في نفسياتهم ووجداناتهم ،التي لم تكن تختلف عن آثار المنافي الرسمية ولو قليلا ، والعينة هي مجموعة من الشعراء عاشوا بين تونس والقاهرة ودمشق ، وهم صالح خرفي ،وأبو القاسم خمّار ، وصالح خباشة .

* * *

الوطن ليس ارضا وكيانا معنويا فحسب ، بل هو ايضا مرتع الصبا ومربع الذكريات ،انه مأوى الاحبة والاهل والاصدقاء ، لذلك تمتزج مشاعر الشوق الى الوطن بمشاعر الشوق الى الاهل والاحباب ، حتى لا يمكن التفريق بينهما على مستوى القصيدة وفي هذا المجال تظهر شخصيات معينة في كثير من نصوص هذا المنفى ، يحنّ اليها الشاعر ويناجيها من وراء الحدود ، باثا اليها شوقه وحنينه ، وشاكيا همه وحزنه ،لكن في نبرة متسامية واعية ، تترفع عن البكاء واليأس ، لتتعلق بخيوط الامل البارق المضيء وراء السحاب الاسود الكثيف .

أهم شخصية ركز عليها أولئك الشعراء هي شخصية الام ، بكل ما تحمله من معاني الطهر والقداسة وأسباب الانتماء ، وبما تشكله من شبه بأرض الوطن في طهرها وقدسيتها وكونها أساس وجود الشاعر في الحياة ، وبما تمثله من اهداف ينبغي التضحية في سبيلها مثل الوطن تماما ، كل هذه المعاني تجسدها الام بصورة عامة ، لكن الشاعر

---

(1) للاطلاع على وضعية الطلبة الجزائريين اثناء الثورة ودورهم فيها ينبغي الرجوع الى مقال للدكتور يحيى بوعزيز بمجلة الثقافة (ع 83/ 1984) ففيه تحليل دقيق وشامل لمراحل كفاح الطلبة ،بداية بالعمل الدعائي ،ثم تأسيس الاتحاد وعقد المؤتمرات، ثم اعلان الاضراب عن الدراسة والالتحاق بجيش التحرير... مع ما تخلل ذلك من ردود فعل الاستعمار المتمثلة في الاعتقال والتعذيب والقتل ...

(2) يتوزعون كما يلي : 560 طالبا في تونس ، 100 في المغرب الاقصى ، و 100 في مصر و 170 في بلدان أوربا الغربية وأمريكا ، 65 في سورية ، و 65 في بغداد ،و 30 في الكويت الى جانب اعداد اخرى في الاردن وروسيا وبلدان أوربا الشرقية. انظر المجاهد ع 53، 8/ 12/ 1958 وكذلك المصدر السابق - ص 238 .

المنفي ينظر حوله فلا يجدلها أي لأمه أثرا ، فيلاحق شبحها بذاكرته على امتداد آلاف الاميال ، فلا يزيده ذلك الاحنينا وشوقا ، وتتعمق الحالة عندما يجدنفسه في مناسبة ما تدعو الى البهجة والحبور ولايجد بجانبه أما تقاسمه السعادة والسرور ، فيتحول الحبور الى حنين جارف ولوعة ممضة ، تعكر الصفو وتبدد الهناء ، ويتحول العيد الى موسم للتأثر والتألم والانزواء ، ذلك ما يحدث للبعداء في يوم العيد ، وما يشبهه من مناسبات الفرح والابتهاج .

صالح خرفي يحل عليه عيد سنة 1958 وهو بالقاهرة ، فيلحظ مظاهر الفرحة والانس على الناس ، ويراهم يهنئون أمهاتهم ويعانقونهن ، فينظر حوله ليجد نفسه وحيدا بلا أم يعانقها الاخيالها ، بالرغم من انها لاتزال حية ترزق ، فتستعرض ذاكرته شريط الذكريات الحلوة وأيام الصفاء في ربوع الوطن ، ثم تتأجج فيه لواعج الشوق والحنين :

أمي يهني، كل نجل أمه ويعانق
وانا نصيبي منك يا أمي الخيال الطارق
أحيا هنا وأنا لمرآك الوضي، مفارق (1)

ان شدة الشوق تجعل الشاعر يستعيد بذاكرته مواقف السعادة التي كان يحياها الى جانب امه بكل تفاصيلها ودقائقها ، يقارن بينها وبين حاضره بالمنفى حيث لا أحد يضفي عليه مشاعره ، ولاشيء ينسيه بسمة أمه في العيد واستيقاظها باكرة لتزيين البيت واعداده للزوار والمهنئين ، وبشائر الفرحة تطبع محياها :

لكن يا أماه والايام تخطو عاثرة
أيام غربة شاعر آماله متناثرة
لم أحظ في الدنيا بمن يضفي علي مشاعره
ينسي فؤادي بسمة لك في المواسم ساحرة
من ياترى ينسي فؤادي يقظة لك باكرة
في فجر يوم العيد ، والاعياد ذكرى عابرة
لتزيني البيت الجميل لزائر أو زائرة
والبشر يرسم في محياك الجميل بشائره (2)

---

(1) صالح خرفي — أطلس المعجزات — ص 95 .

(2) المصدر نفسه — ص 96 .

مأساة الشاعر البعيد عن أمه لاتتمثل في تذكره أيام السعادة والصفاء بجانبها ومقارنته اياها بواقعه الحزين فحسب ، بل تتمثل ايضا ، وبصورة أعمق في تفكيره في حاضرها وكيف تعيش عيدها ذاك ، وذلك عندما تذكره ثياب الامهات المصريات الزاهية بثياب أمه التي لابد أن تكون سوداء ، وبعينيها الباكيتين ، وبقلبها الخافق المعذّب نتيجة ابتعاد ولدها عنها في يوم كذاك ، ان حزن الشاعر حزن مضاعف ، حزنه لابتعاده عن أمه وما أثار فيه ذلك من شعور بالالم والحنين ، وحزنه لعلمه أن أمه حزينة عليه :

كم ذكرتني أمهات في ثياب زاهية
أيامك السوداء مابين الذئاب الضارية
والعيد خضب منك كفا بالدماء القانية
وتقلد الخدان لؤلؤ مقلة لك باكية
والكف ساند خافقا دقاته متتالية
تتساءلين عن ابنك المنفي عن آلاميه (1)

عندما تشتد المواجد ويتحكم الشوق يصبح كل شيء يثير حساسية المشاعر ويعمق الآلام ، وحتى صديق الشاعر الذى يؤنسه في يوم العيد يصبح مثيرا لمواجده ومعاناته ، وذلك عندما يهمّ بوداع الشاعر ، ويحاول هذا الاخير استبقاءه لحظات اخرى طلبا للانس وتخفيف الغربة ، لكن الصديق مستعجل يهم بالانصراف سريعا لان أمه ستقلق عليه ان امتد غيابه عنها لحظات اخرى ، الشيء الذى جعل الشاعر يقارن بين الوضعيتين فني ألم ممض ، أم تقلق لغياب ابنها عنها لحظات قصيرة وأم صابرة لغيبة ابنها عنها سنوات طويلة متوالية :

أمي اليك حكاية مني تجسم دائيه
كان الصديق صباح عيد الام يعرف مابيه
والخل ، ابن النيل مصرى يغيض حساسيه
فمشى بجنبي ساعة ، أقضي الحياة كماهيه
حتى اذا حان الوداع ، وفي الوداع أنانيه
فسألته عن قصده ، عن سعده وشقائيه
فأجاب : أمي لا أشك بغيبتي في (داهيه)
قلقت عليه أمه لما تغيب ثانيه

---

(1) المصدر السابق — ص97 . في وصف الشاعر نفسه بالمنفي اشارة الى مساواتهما في المعاناة وتأكيد لنظرتنا الى أولئك الطلبة على انهم منفيون . •

وصبرت انت لغيبة سنواتها متواليه(1)

قد يكون المهرب من هذه الافكار والهواجس هو اللجوء الى كتابة رسالة يبث فيها الشاعر أحاسيسه ، وينفث فيها لوعته ، ويخفف بها عن أمه بعض ما تعانيه من قلق وحيرة ، لكن حتى هذا الملجأ البسيط يحرم الشاعر منه ، فهو يعرف ان الرسالة التي سيكتبها لن تصل الى أمه ، لان السلطات الاستعمارية ستحتجزها (2) :

حتى الرسالة ، والرسالة قد تخفف مابيه
حرموك يا أماه منها انهم لمزبانيه (3)

لكن بالرغم من مأساوية الحدث واعتصاره القلوب بما يثيره من مشاعر التأثر والتألم ، وبالرغم من تسلل الشاعر الى بيته وانزوائه فيه بعيدا عن هرج العيد فانه يبتسم ويشعر براحة تغمره ، لانه يعرف جيدا ان ذلك كله ثمن التحرر والاستقلال :

رجع الصديق لامه ورجعت للكوخ الصغير
فلزمت بيتي يوم يترك بيته خلق كثير
وسئمت تجوال الشوارع فارتميت على السرير
لكن يا أمي بسمت ، بسمت مرتاح الضمير
لما علمت بأن هذا كله ثمن المصير (4)

انها لوحة معبرة مؤثرة ، عمّق تأثيرها نجاح الشاعر في تصويرها بكثير من العفوية والصدق ، والحركية التي تدبّ في القصيدة وتشيع فيها جوا من الواقعية ناتجا عن تعانق الصور المتناقضة في مفارقة مؤلمة حزينة ، من عناق الابناء امهاتهم وشرود الشاعر مع خيال امه الطارق ، ومن الثياب الزاهية لامهات القاهرة وثياب أمه السوداء وعينيها الباكيتين ، ثم تسرّع صديقه في توديعه معتذرا بلقاء أمه القلقة عليه في حين لم ير الشاعر امه منذ سنوات ... واخيرا تلك الصورة الرائعة المعبرة بحركيتها والمتمثلة في ارتماء الشاعر على السرير وحيدا في بيته بعد ان سئم التسكع والتجوال في الشوارع في حين يترك الناس بيوتهم للزيارات وتبادل

---

(1) المصدر السابق — ص 98 .

(2) اشار كثير من السجناء والمنفيين الى احتجاز رسائلهم من طرف سلطات الاحتلال انظر مثلا عبد الرحمن بلعقون — من وراء القضبان — ص 237 .

(3) و (4) صالح خرفي — اطلس المعجزات — ص 98 .

التهاني ، انها صورة تلخص كل مشاعر التأثر والحزن وآلام الغربة والوحدة ولاعجب أن يذهب الدكتور محمد ناصر الى أن هذه القصيدة من " أنجح القصائد الثورية تصويرا للمشاعر والعواطف الذاتية ،وتحقيقا " للصياغة الفنية المتلاحمة مع الموضوع " (1)

الشاعر ابو القاسم خمار لايخاطب أمه من المنفى (دمشق) ،بل أباه واذ يخاطبه فليس لكي يناجيه مثلما فعل خرفي مع أمه ، وانما ليتحدث اليه عنه في تقمص طريف ، مبعث ذلك ما رأيناه عند خرفي عندما تقمص شخصية امه وعاش مأساتها هي نحو ابنها ، وهو شدة التعلق والحنين التي تجعل المنفي يجد بعض العزاء في التعبير عن نفسه في منفاها ، وايضا في التعبير عن حبه ويهفو اليه في ارض الوطن في الوقت نفسه ، في صورة حوارية حية يستحضر فيها البعيد ويجري على لسانه ما يؤجج الشوق ويعمق الحنين ، ويبدو هذا التقمص ،أي حديث الشاعر عن الآخرين ووصف مشاعرهم تجاهه أقوى تعبيرا عن مأساة الفراق من حديثه عن نفسه مباشرة ، لان الشعور بآلام الآخرين اصعب وأدل على التعلق(2) بهم ، وأدنى الى التضحية ونكران الذات، يقول خمار واصفا مشاعر ابيه نحوه :

كم ذا رأيتك يا ابي في عمر ليل متعب
بجوار بابك واقفا تدعو لقومك كالنبي
عيناك دامعتان في وجه حزين شاحب
ولسانك الرتّال يهمس حبا لكتاب اليعربي (3)

بم يهمس هذا الاب المسكين وبم يدعو الله ؟ انه يطلب العزة والنصر لكن لايتوقف عند ذلك ، بل يدعو الله ايضا أن يرحم شيبته ويجمعه بولده الـ.. الذي يعيش بلا أمل وراء الحدود :

رباه لي خلف الحدود قلب بلا أمل شرود
أتراك ترحم شيبتي وأراه يوما اذ يعود (4)

لكن الاقدار لاتعير أباه أذنا صاغية ، فسرعان ما تتلاشى أصداء دعائه ،ولا يبقى الا الليل منتصبا يلتهم العهود ويفني كل شيء ، ويبقى الاب يغني بجواه وتعلقه بفلذة كبده ، والابن لاملجأ له الا الوعود يأنس بها حينا ويعلق عليها آمالا لا

---

(1) انظر د. محمد ناصر - مقالا بعنوان " شعر الثورة من جانبه الفني " مجلة الثقافة ع91 / 1986 ، وايضا أول نوفمبر ع98 . 99 / 1988 .

(2) انظر هذا التقمص عند احمد سحنون . فصل " آلام الغربة والفراق " .

(3) و (4) أبو القاسم خمار - ربيعي الجريح - ص 27- 28 .

لكنها لاتلقى من الاقدار والظروف الا السخرية واللامبالاة :

وتلاشت الاصداء يصحـا — أبتي يرددها الجمود
لاشيء الا الليل في — اعماقه تغنى المهود
وأب يموت مع الجوى — وابن يعود الى الوعود
وجحافل الاشباح لا — تنفك تهزأ بالوعود (1)

ذلك كله ماجعل الشاعر يركن الى شيء من اليأس والاحباط (بدل الأمل الذي رأيناه عندخرفي) فلا يجيب التي تسأل عنه الابأن يأمرها بالانصراف عنه ، لان قلبه محطم لايتحمل لواعج الحب ، وهو "أي الشاعر ، لايرجى منه شيء ، انه "شيء" في مؤخرة ركب هائم ، وليته كان وراء أمل ما ، بل هائم وراء مأتم يعاني الغربة وتتقاذفه الاقدار في درب مظلم مفروش بالاشواك ، ذكرياته فيه كلها حسرات وحركاته كلها وخز وآلام :

سيري فان السير أسلم — سيري على قلبي المحطم
لا تسأليني من أنا — أنا صرعة الكأس المهشم
أنا آخر الاشياء في — ركب يهيم وراء مأتم
متغرب بمتاهتي — في نكسة تغفو وتحلم
تجتاحني الاقدار في — درب من الاشواك معتم
في كل ذكرى حسرة — ولكل زحزحة تألم (2)

انها قمة اليأس والقنوط ، لكنها قمة الصدق ايضا لأ انها صورة وضعت خطوطها القاتمة ظروف التشرد والغربة ، وما يعتلج فيها من لواعج الحنين والخوف والضياع ، صورة عبرت عنها "الصورة الشعرية" الناجحة الوارفة الظلال : فالتعبير مثلا عن اليأس والتيه بكون الشاعر "شيئا" وليس انسانا ، وكونه آخر الاشياء ثم كونها تسير في ركب هائم ، ليس وراء هدف مشرق وانما وراء مأتم ... صورة معبرة موحية عن عمق المأساة والضياع في المنفى .

في قصيدة أخرى يخاطب خمار أخته "يولا" أو الزهراء" مسترجعا بذاكرته ساعة ودعته وودعها ، متذكرا تفاصيل الموقف المؤثر ، عندما همت بتوديعه فخنقتها العبرة ولم تفصل الا بدمعة سائلة ، وهي شاردة تطرح مقاتاها أكثر من سؤال :

---

(1) و (2) المصدر السابق — ص 28 — 29 .

أختـــاه

يا اسم يجننني صداه

يا نغمة ضاعت وتاهت خلف آه

يا طيف آمل أن أراه

اني تركته

قد كان يجهد أن يودعني بكلمة

فأسال دمعه

وتركته يرنو ... وتسأل مقلتاه (1)

لقد مرت على موقف الوداع ذاك ستة اعوام كاملة ، كأنها زوبعة عاصفة لكن غبارها من الشوك ، ينخر الصدر ويؤلم ، ويبقى عالقا لا يزول ، انها ست سنوات يعدها الشاعر في المنفى :

سنوات ست يا أخيه

مرّت كزوبعة ملبدة علي

وغبارها لما يزل

كالشوك ينخر جانبي (2)

طول مدة الفراق وانقطاع الاخبار تلقي في روع الشاعر هواجس مخيفة وافكارا سوداء ، لقد كان ينادي اخته باسمها " الزهراء " عندما كان معها بالجزائر ، لكن يخيل اليه اليوم — وهو بالمنفى — انها لم تعد على قيد الحياة ، وانها ماتت شهيدة الشوق والمعاناة ، وتتعمق هواجسه عندما يخيل اليه ان أباه لم يعد ينا ديها " الزهراء " وانما يشير الى السماء عندما يهم بندائها ، ويصيح يا " عفراء " ، أي التي عفر التراب وجهها :

قد كنت ادعوها ويحلولي النداء

زهراء

واليوم ، والاقدار عابثة عنيدة

فلعلها ذهبت على شوق شهيدة

وابي اذا نادى يشير الى السماء

ويصيح ياعفراء (3)

---

(1) و (2) المصدر السابق — ص 34 — 35 .

(3) المصدر نفسه — ص 35 — 36 .

انها صورة صادقة لشاعر لم ير أهله مدة ست سنوات ، و اخبارهم لاتصل في اغلب الاحيان ، ولاعجب ، والحالة هذه ، أن تسكنه الهواجس والكوابيس، و أن ترتسم أمامه صورة ابيه وهو ينظر الى السماء و ينادى اخته بدل ان يناديها حوله .

* * *

البعداء الجزائريون في البلدان العربية لم يكن ينقصهم اى شيء من متطلبات الحياة العادية ، لقدكانوا معززين بين اخوانهم الذين آووهم وآنسوهم وفتحوا لهم قلوبهم بفيض من المحبة والاخاء والمؤازة والوفاء ، لكن كله لم يكن لينسي الغريب بلاده وأهله ، وانما أوقعه في حرج من أمره ، فلم يعد يدرى أيبكي الوطن البعيد ، أم يمجد البلد المضيف ، واصبح نهبا لكلتا العاطفتين ، تتنازعانه وتتنازعان الحضور في قصيدته ، وعندما يلتقيان تصبح الواحدة مثيرا والثانية هدفا ، فكرم الضيافة والاحسان يثير فيه ذكريات الاهل والاحبة ، ومناظر الطبيعة الخلابة في المنفى تثير فيه ذكريات الوطن ومناظره الجميلة ، فيقف عند هذه الاخيرة متملیا متمعنا واصفا اياها بكثير من التلهف والتعلق .

كان ابو القاسم خمار في حلب سنة 1955 ، وكان الوقت ربيعا ، فأخذ بجماله وهتاف حمامه وزقزقة شحاريره وقطاه ، وسره تفتح الورود وترنح الغصون فأنشد يقول :

هتف الحمام ورفرف الشحرور يشدو بالصفير
وتسابقت في الافق اسراب القطا جذلى تطير
والورد فتّح ثغره للشمس يبسم بالعبير
وترنح الغصن الجميل فصفق الورد النضير (1)

لكن وقوف الشاعر امام ربيع حلب لايطول ، اذ سرعان مايذكره بربيع بلاده وذكرياته فيها ، ويحرك اشواقه الدفينة ، فيستعيد ايام الصبا مع أحبته وابناء بلدته ، لذلك بدل ان يثير فيه ربيع حلب شعورا بالبهجة والمرح ويستمر في وصف فتنته الذى بدأه في المقطع السابق ، اذا به يثير فيه شعورا بالشجن واللوعة والاسى :

حقا لقد هاجت بقلبي خفقة نحو الوطن

---

(1) المصدر السابق — ص 17 .

وتحرّك الشوق الدفين بمهجتي يذكي المحن
وتراجعت ذكرى خيالي عبر قافلة الزمن
ذكرى الصبا وجماله ذكرى الاحبة والسكن
آه لقد حل الربيع وحل في نفسي الشجن (1)

الذكريات تتوالى وشريط مناظر الوطن لا ينقطع ولا يتوقف ، وربيع حلب يستحضر ربيع الجزائر ، بما فيه من نخيل وخمائل وفراشات جذلى ، وسيول عربيدة والاهم من ذلك هيام الشاعر هناك (في الجزائر) وتفاؤله بالدنيا ، الشيء الذى يفقده في حلب بطبيعة الحال :

أين النخيل وأين هاتيك الخمائل والسهول (2)
وفراشة الحقل المليحة حول أحلا مي تجول
تسمو لتحتضن الاشعة ثم تهوى في فضول
وانا هناك أهيم من فرحي على دنيا فؤول
حيث الطلاقة والجلال وحيث عربدة السيول (3)

لكن ذكريات الشاعر سرعان ما يتلبد شريطها ويتجهم ، ومناظر ربيع الوطن تعلوها فجأة مسحة من القتامة تمنع الاسترسال في التمتع والاخلاد اليها ، وذلك عندما يتذكر الشاعر ان تلك المرابع الآن مرتع للموت ، وأن ربيع بلاده قاحل أجرد نتيجة الحرب وما ألحقته بغاباته من حرائق وتخريب :

أين الربيع وموطني للموت يرقص للجحيم
وربيع قومي أجرد الغابات مجروح الصميم (4)

اما الشاعر صالح خباشة الذى كان في تلك الفترة بدمشق ايضا ، فينظم قصيدة يبث فيها شكواه من المنفى ، وتألمه من الذكريات التي تركها خلفه ، وتبرمه من طول ليالي الغربة ، ومن شتائها القارس الذى لا يفت فيه قبس من الامل أو أى اتصال بهم يشعره بالدفء والحنان :

نأى وطني العزيز برغم أنفي	وكم ذكرى عليه تركت خلفي
نأيت عن الجزائر طال عهدى	كأني غبت عنها منذ ألف

---

(1) المصدر السابق – ص 18 .

(2) للفظة النخيل "هنا دلالة عامة ، حيث ولد الشاعر ونشأ في "بسكرة" وهي واحة تمتاز بنخيلها .

(3) و (4) المصدر السابق .

فكم لي من شتاء في اغترابي ولا قبس من الاهلين يدفي (1)

ان خباشة هنا مثل خمار تماما ، فهو لاتهمه مناظر الحسن ولا اماكن الاستجمام والراحة في دمشق بالرغم من روعتها ، الا بقدر ما تذكره بمثيلاتها في الجزائر وما تثيره فيه من حنين وشوق اليها :

وكم صيف قضيت على الشواطي فما مثل الجزائر أي صيف (2)

هذا التذكر كان كافيا لجعل الشاعر يسترسل في استرجاع الذكريات ووصف المناظر والمرابع بالجزائر :

اذ ابتسم الربيع استقبلتني أكاليل الربى من كل صنف (3)

ويستمر الشاعر في ملاحقة المناظر الجزائرية الجميلة ،ناسيا نفسه ليستغرق في ذلك بقية القصيدة كلها ، وهي ثلاثون بيتا ، لايبرح فيها الجزائر حتى ليخيل لقارئ القصيدة ان الشاعر نظمها عندما كان بالجزائر يتملى جمالها ويراه رأي العين ، وكأن الشاعر توقع هذا من القارئ فقدم للقصيدة بقوله :

... انه لهيب الوطن والهيام بكل ما فيه ، ولكن ما حيلة من اغترب عن وطنه العظيم مثل الجزائر سوى هذه الآهات الحرّى يصعّدها من الاعماق.) (4)

كثيرا ما تمتزج مشاعر الشوق والحنين عند الطلبة البعداء بشعور قاس بالوحدة والضياع ، بعضهم يجتر تلك الاحاسيس ويتجرع مرارتها ثم لايلبث ان ينتهي به الامر الى تلمس خيط من الامل في المستقبل مثلما رأينا عند صالح خرفي في يوم العيد ، لكن البعض الآخر تجرفه تلك المشاعر القاسية الى نوع من التيه وترسم أمامه مستقبلا يغشاه الضباب ويلفه الغموض .

هذه الحالة الاخيرة نجدها عند خمار سنة 1962 وهو لايزال بدمشق ، وقد يكون طول مدة البعاد سببا في نفاذ صبر الشاعر واستهلاك معنوياته ، في هذه السنة نظم قصيدة يشكو فيها وحدته الخانقة واحساسه الممض بالغربة وضبابية المستقبل ، بالرغم من احتضان الفيحاء له وعيشه فيها بصورة عادية ، لقد كان فيها يحب عندما يخفق قلبه ، ويبكي عندما يضيق صدره ، ويغني عندما يحلو له الغناء ، لكنه كان في تلك الحالات كلها منفيا غريبا ، وكل ما يفعله فهو بدون

---

(1) صالح خباشة — الروابي الحمر — ص 129 .

(2) و (3) المصدر نفسه — ص 130 .

(4) المصدر نفسه — ص 129 .

جدوى، حبه بلا نتيجة لانه غير مستقر ولا يعرف مصيره ، وغناءه لا يطرب لانه ما من احد يشاركه احساساته ، وبكاؤه لا يشفي ولا يجدي (1) ، لانه لم يجلب مواسيا ولم يخفف لوعة :

الى أين أمضي ؟ الى وحدتي … بلا حلم ليل ، بلا صاحب
حرام حرام دمشق الهوى … اعيش بواديك كالراهب
أحب .. ولكن بلا موعد … وأشدو .. ولكن بلا طارب
فأبكي وابكي ولكن بلا … مواس مع الشاعر الناحب (2)

انها مأساة الغريب ، فمهما يجد من حرارة الاحتضان وكرم الضيافة ، فان ذلك يبقى مقتصرا على المستوى المعيشي الخارجي ، اما على مستوى الوجدان والشعور فالغريب غريب مهما كان الامر ، ولا شيء يستطيع ان يجعله ينسى ويسلو ، لانه لا أحد يستطيع ادراك ابعاد مأساته وعمقها وان حاول ، لان ادراك المعاناة يتطلب معايشتها لا مجرد معرفتها ، فكيف يستقيم ذلك لمن هم في وطنهم وبين ذويهم وأهليهم .

هذه الوضعية تنتهي بخمار الى اعلان صريح كان بوده ألا يبوح به ، لانه يعرف انه لا يفهم على حقيقته ، وقد يعتبر نوعا من عدم العرفان بالجميل أو عدم اللياقة على الاقل ، لكن لابد للشاعر الغريب من ان ينفث ما بصدره ، فيخاطب الشام بأنه يحبه ويهواه ويعترف بجميله واخائه العربي ، غير انه أي الشاعر في وحشته التي لم يستطع الشام تبديدها ، وفي تذكره وطنه الغائب ... لا يملك الا ان يحن الى هذا الاخير ويهفو اليه ، أما الشام فله منه العتاب لانه لم يستطع ان ينسيه غربته ومأساته :

أحبك يا شام في غربتي … واهواك يا خافقي اليعربي
ولكنني اليوم في وحشتي … وفي ذكر أوراسنا الغائب
أحن واهفو اليه وأشدو … لمغناك أغنية العاتب (3)

ان ضبابية المستقبل التي رأيناها عند ابي القاسم خمار هي التي جعلته

---

(1) يقول الشاعر ابن الرومي في رثاء احد أبنائه مخاطبا عينيه :

بكاؤكما يشفي وان كان لا يجدي … فجودا فقد أودى نظيركما عندي

أي ان البكاء يشفيه ويخفف عنه الحزن وان كان لا يرد ولده اليه ، أما بكاء شاعرنا خمار فيفيد انه لا يخفف لوعته لانها قائمة متجددة ، ولا يجدي لانه لا يحقق نتيجة ولا يجد سامعا .

(2) و (3). انشودة الصمت. [?] ابو القاسم خمار — ربيعي الجريح — ص 71 — 72 .

لا يستجيب لداعي الحب والهوى عندما يطرق بابه ، فهو يفعل ذلك لان الظروف تفرضه ولاتسمح بغيره ، انه " ينصح " التي تسأل عنه ليعبر لها عن مشاعره نحوها بأن تتركه وشأنه وتسير ، فظروفه ليست مساعدة على العشق والالتفات الى ناحية القلب ، والفروق بينهما كثيرة وكبيرة ، هي تباركها الحياة وعمرها في اقبال ، أما هو فشمعة تذوب في مصارعة الدجى وتتحوّل الى دموع حرّى ، انه لايمكن ان يحب مادام ابناء المسيح يقتلون ابناء محمد في الجزائر ، وان الحب لايمكن ان يحيا في قلبه ما دام امل الرجوع الى بلده ميتا لاحياة فيه :

لاتسأليني ما الولوع
ما الحب ما وهج الضلوع
سيري تباركك الحياة
سيري فعمرك في طلوع
لاتبحثي عني فما
يجديك من ذوب الشموع
لمعت ... وصارعت الدجى
فاذا بها حر الدموع
سيري فأحمد لم يزل
يبكي جروح ابي اليسوع
والحب لايحيا اذا
ما مات في القلب الرجوع (1)

ان البيت الاخير يلخص مشكلة هؤلاء الذين فضلوا النفي على السجن وعذابه فلا شيء ينعش نفوسهم أكثر من العودة الى الوطن ، فكل مأساتهم هي البعد عن الوطن لاغير .

من خلال هذه الجولة عبر ثلاثة دواوين لثلاثة شعراء ممن فرضت عليهم ظروف الثورة الجزائرية واسهامهم فيها البقاء خارج بلادهم طوال فترتها وهي ليست بالقصيرة ، (حوالي سبع سنوات) نلحظ مدى تأثير البعد والتغرب فيهم ، وبالتالي في ادبهم ، هذا التأثير الذي كان يتناسب طردا مع طول المدة التي [illegible] يكتب نصاما ، وبعبارة اخرى فانه بقدر ماتمر الايام والسنوات بقدر ما يتعمق الشوق والقلق ، حتى يصبح في نهاية الثورة كابوسا يجثم على صدوراولئك

---

(1) المصدر السابق — ص 27 .

الشعراء ، ويعكر صفو حياتهم كلها .

وإذا كانت عواطف الشوق قوية نحو الاهل والاحبة والوطن ، وبارزة بشكل واضح ، فانه بالمقابل ، لاوجود لأي اثر للحديث عن العذاب والمهانة ، الشيء الذي رأيناه عند السجناء وعند المنفيين الرسميين في المعتقلات ، لان شعراء تا هؤلاء كانوا طلقاء في بلدان عربية احتضنتهم بحب ووفاء ، ووفرت لهم متطلبات الحياة الكريمة قدر امكاناتها ، مما جعلهم لايشتكون من أي أثر لحياتهم فيها الا الأثر النفسي الناتج عن الحنين والتوق الى رؤية الاهل والوطن .

الباب الثالث

الجانب الفني في ادب السجون والمنافي

- الفصل الاول — الصورة الشعرية
- الفصل الثاني — فنيات المقالة والمقال القصصي
- الفصل الثالث — فنيات الرسالة
- الفصل الرابع — فنيات القصة
- الفصل الخامس — المقومات الفنية في المسرحية

الفصـــــــــــــل الاول

الصـورة الشعـــريـــــة

يذهب فيليب سيدني (Philip Sidney) الى ان" المراعاة الدقيقة لعـــدد الالفاظ وموازينها وللحرية المنطلقة في الخيال هما الخاصيتان اللتان تميزان الشاعر "(1) اى ان اساس الشعر واهم اداتين فنيتين فيه هما : الموسيقى والصورة .

واذا كانت الموسيقى او الايقاع قد شهدت جدلا حول اهميتها في الشعر وبخاصة مع ظهور حركة الشعر الحديث وفلسفتها النقدية ، حيث ذهب البعض الى التقليل من اهميتها لموسيقى في القصيدة ، فان الصورة على العكس ، كانت محل اتفاق بين النقاد والدارسين ، بل ان النقد الحديث ركز عليها واولاها اهمية كبرى ، وبالرغم من ان النقد الادبي القديم لم يعرف مصطلح الصورة لفظا فانها لم تغب عنه معنى ، اذ تمّ تناولها تحت عناوين اخرى كالتشبيه والاستعارة والمجاز لكن بشيء من التركيز على شكلها الخارجي وتركيبتها اللفظية بدل ايحائها ودورها في بلورة الفكر والشعور .

بداية ، ماهي الصورة ومم تتشكل ؟

يعرفها "عزراباوند ( ) بأنها " هي ذلك الشيء الذى يقدم تركيبا فكريا وعاطفيا في لحظة من الزمان " (2)

ويعرفها الدكتور مصطفى ناصف بأنها " منهج — فوق المنطق — لبيان حقائق الاشياء " (3)

اما الدكتور عز الدين اسماعيل فيعرفها بقوله : " هي تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها الى عالم الفكرة اكثر من انتمائها الى العالم الواقع " (4)

---

(1) فيليب سيدني — نقلا عن اليزابيث درو — الشعر كيف نفهمه ونتذوقه — ص60 .

(2) عزراباوند — مقالات ادبية — نقلا عن غراهام هو — مقالة في النقد — ص 32 .

(3) د مصطفى ناصف — الصورة الادبية — ص 8 .

(4) د عز الدين اسماعيل — التفسير النفسي للادب — 66 .

وواضح من التعريفات السابقة وغيرها ان الصورة تعني نوعا من التمازج والتلاحم بين العالم الداخلي للشاعر او الاديب المتمثل في الشعور والفكر والوجدان ، وبين العالم الخارجي المتمثل في المحسوسات والطبيعة والاشياء ، وهذا لخدمة العالم الداخلي والتعبير عنه ، وليس العكس ، فالاول هدف والثاني وسيلة وبذلك تكون الصورة " اداة النقل والايحاء والبديل للتعبير المباشر المرفوض ، أو للتعبير الذي يحسن استغلال طبيعة اللغة المجازية " (1) .

يوظف الشاعر الصورة في القصيدة كما يوظفها الاديب في نصه النثري ، لكنها تختلف من الشعر الى النثر الفني ، بل تختلف حتى من فن ادبي نثري الى فن آخر الشيء الذي جعلنا نفضل دراستها في كل نوع ادبي على حدة .

شعر السجون والمنافي بالجزائر في الفترة الاستعمارية اغلبه تقليدي خليلي ، وقليل منه حديث ينتمي الى نظام التفعيلة ، ولا شك ان الصورة تختلف بين النوعين من الشعر ، ليس في نوعها او أساسها أو دورها ، بل في درجة تعقدها وتعدد أطرافها ، وبالتالي في مدى ايحائيتها وقدرتها على التعبير الوارف الظلال ، مرد ذلك الى ان الشكل الخليلي ذا الهندسة الصارمة لايسمح للصور بالتشكل كما يريدها الشاعر أوكما يتطلبها الوجدان والشعور ، نتيجة ضغط الوزن والقافية وتحكمهما في النظم واختيار الالفاظ وتقصير الجمل او اطالتها ... بينما في الشعر الحديث يمتلك الشاعر حرية أكبر في تشكيل صوره كما يشاء ، مما يجعلها اقوى ايحاء وتعبيرا لكن مع ذلك فهذا الحكم نسبي وعام ، لان لشاعرية الشاعر وعبقريته وقدرته الابداعية دخلا كبيرا في ذلك ، فقد يستطيع شاعر مقتدر تصوير تجربة ما بصورة موحية مبدعة في الشكل الخليلي ، بينما يعجز عن ذلك شاعر آخر في القصيدة الحديثة .

يميل شعر السجون والمنافي الجزائري الخليلي بشكل عام الى التقرير والمباشرة ، وتقديم الافكار جاهزة دون ايحاء ، لكن ذلك لايعني خلوه تماما من الصورة ، التي نعثر عليها بين الحين والآخر غارقة في وسط ركام من التقرير مع اختلاف بين الشعراء في نسبة الورود ، وفي عمق الايحاء والتأثير .

مفدي زكرياء يملك موهبة التصوير وتوظيف المجاز والرموز ، لكنه لا يفعل ذلك دائما في قصائده ، وان كان ما نظمه بالسجن احسن شعره على العموم تصويرا وايحاء ، ولعل من أجمل صوره واقواها على رسم الظلال الكثيفة ما ورد في

---

(1) د عدنان قاسم — الاصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر — ص 254 .

رموزا مطلع قصيدته " الذبيح الطعد" ، حيث وظف آتراثية تملك طاقة "اشعاعية "كبرى بكثير من التكثيف ، فالصورة الجزئية الواحدة تأخذ بتلابيب الاخرى في تناغم وانسجام ، ودون فجوة اوانقطاع ، يربط بينها خط شعوري واحد ، مما جعل الشاعر يستطيع في شعر خليلي ان يحقق ادق مفاهيم النقد الحديث وفلسفة الصورة الحديثة وجعل ذلك المقطع يتميز عن كامل شعره ليبقى قطعة فنية خالدة تبعث على التأثر والتعاطف مع المضطهدين الوطنيين ، وعلى الاخلاد الى المتعة الفنية في آن واحد .

القصيدة تصف حدث اعدام اول شهيد دشن المقصلة المنتصبة في سجن بربروس الرهيب ،بمزيج من التسامي والفرح ومن التأثر والغضب ، حيث حلق الشاعر في فضاء ات عليا تغمرها القداسة والطهر ، واقتطع صوره من رموز مقدسة لاتخرج عن فئة الانبياء والملائكة الذين سخرهم اللهُ لنشر السلام وتحمل العناء في سبيل الخير والحق دون وجل اوخوف ، اوضغينة اوحقد .

احمد زبانة كان المسيح في الفداء ، والملاك في الطهر ،والطفل في البراءة وكانت القيود في رجليه تشيعه بزغرودة ملأت الحانها الفضاء ، واذا بدا عليه الوجوم والسكينة فلأنه حالم يتلقى الوحي من السماء التي سيصعد اليها كما يفعل جبرائيل في ليلة القدر بعد أداء مهمته المتمثلة في نشر السلام في الكون ، واذا اقترب من المقصلة فلكي يمتطيها معراجا نحو السماء ، واذا صرخ وتعالت تكبيراته فلكي يوقظ " النائمين " مثلما يفعل المؤذن في ذلك الوقت من الفجر :

قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشوان يتلو النشيدا
باسم الثغر كالملائك اوكا لطفل يستقبل الصباح الجديدا
شامخا انفه جلالاوتيها رافعا رأسه يناجي الخلودا
رافلا في خلاخل زغردت تملأ من لحنها الفضاء البعيدا
حالما كالكليم كلمه المجد فشد الحبال يبغي الصعودا
وتسامى كالروح في ليلة القدر ، سلاما يشع في الكون عيدا
وامتطى مذبح البطولة معراجا ووافى السماء يرجو المزيدا
وتعالى مثل المؤذن يتلو كلمات الهدى ويدعو الرقودا(1)

لكن بعد هذا المقطع الاول من القصيدة يعو الشاعر الى التقرير لتظهر الصور بين الحين والآخر كظلال متباعدة وسط بيداء شاسعة ، فهي لاتشكل واحة

---

(1) مفدى زكرياء ــ اللهب المقدس ــ ص 10 .

متشابكة الظلال ، لكنها تريح من حر الهجير من آونة الى اخرى عن أن الصور المتناثرة في القصيدة التي تلطف الجو وتخفف من عنت المباشرة والتقرير .

ان اثر السجن وظروفه ، ووطأة معايشة التجربة بشكل حاد ، وفي وسط مغلق ، في عزلة قاسية ... كل ذلك كان له تأثيره القوي في ابداع تلك الصور الحية ، لاننا لانجد في كل الشعر الذي نظمه مفدي داخل السجن او خارجه قصيدة توازي في تصويرها المبدع قصيدة " الذبيح الصاعد " .

أحمد سحنون لم يشذ عن الطابع العام الذي اشرنا اليه ، ففي شعره صور موحية الى حد ما ، لكن التقرير يلفها من كل جانب ، حيث تتلاشى اصداء الصورة الواحدة وتتقلص ظلالها قبل ان ترفد بصورة أخرى تلقي على الاولى مزيدا من الاصداء والظلال ، واذا كان لايوجد أي مقياس لمدى تكاثف الصور او تباعد بعضها عن بعض فمن الضروري الا يشعر القارئ بطغيان التقرير بين الصورة والاخرى الشيء الذي نجده ماثلا في اغلب قصائد شعرائنا المعنيين بالدراسة ، اذ يمنع ركام المباشرة والتقرير أي تواصل بين الصور ويقطع خط الشعور الذي يربط بينها .

قد لا يكون صدفة ان نرى أغلب صور احمد سحنون وغيره من امثاله الشعراء تتركز في مطلع القصيدة (كما رأينا في " الذبيح الصاعد ") لتسم التقريرية بعدها باقي القصيدة ، فالشاعر ، وهو يفتتح قصيدته ، يمتلك طاقة شعورية قوية تمكنه من تشكيل صورما ، لكن بعد قليل يبدأ في استنفاد طاقته ويدبّ اليه الوهن ، وعوض ان يتوقف عن النظم فانه يواصل رحلته بفضل التقرير ورصف الافكار في كلام عادي بارد ، وبقدر ما يطيل قصيدته ويمدّ في بنائها بقدر ما يوغل في التقريرية والمباشرة .

عندما طال المقام بأحمد سحنون في معتقل " بوسوي " اخذت صور الاشياء والاشخاص والاماكن تفقد وضوحها في ذاكرته تدريجيا ويمسها النسيان نتيجة العزلة وفي الوقت نفسه أخذ شوقه الى بلدته يتعاظم وصبره عنها ينفذ ، هذه الوضعية عبر عنها في مطلع قصيدة خاطب فيها بلاده (1) ، باثا شعوره نحوها ومعاناته

---

(1) لاتناقض هنا بين وجود الشاعر معتقلا بالجزائر وبين شوقه اليها ومخاطبته اياها كما لوكان بعيدا عنها ، اذ أن عزلته وانغلاق حياته جعلاه يحنّ اليها ، وكأن المعتقل ليس منها نتيجة خصوصية حياته وقسوتها ...

من الاعتقال والاحتجاب عنها ، فيذكر ان كل شيء قد تلاشت معالمه في ذاكرته الا ذكرى بلاده التي لاتزال كامنة في قلبه كما تكمن النار في وسط الرماد لتشتعل مرة أخرى ، وكما يكمن الاريج في الزهور ليعبق من جديد ، وكما يكمن الحب في الفؤاد ليستيقظ مجددا ، وكما تكمن الكبرياء في الجبال الشامخة الشماء التي قد يظن انها منبسط سهل لكن كبرياءها لاتزول ابدا وشموخها لايضمحل :

كل شيء نسيته يا بـــلادي ... وتلاشت اطيافه من فؤادي
غير ذكراك فهي تكمن في قلـــبي كمون اللظى بقلب الرماد
والشذا في الزهور والحب في الاحشـــاء ، والكبرياء في الاطـــواد (1)

الى هذا الحد يمكن ان تكون الصور منتهية ، لكن الشاعر يعمقها بمد ظلالها فيصور لنا كيف يستيقظ ذلك الحب الوطني الكامن في قلبه ، وماهي "الوسائل" التي توقظه ، وهو في معتقله بعيد عن الناس وعن كل شيء يأتيه من الخارج ، انها مناظر واشياء تغزوه في معتقله ذاك ولا يمنعها عنه حارس أو جدار ، انها الصباح الذي يشرق وتتجلى عبره ذكرى الوطن كأغنية ساحرة ، والظلام الذي يلف الكون ويطلق العنان لاحلام الشاعر ورؤاه التي تنقله الى بلده ، أو تنقل اليه بلده ، والبلابل التي تشدو فيخيل اليه انها صوت آت من بلاده يدعوه الى المجد والتحدي ، وانها الرياض التي يبدي حسنها وجها من وجوه الجزائر ، والنجوم التي تسطع كما يسطع نور الجزائر الوقاد ، وأخيرا انها النسيم الذي يداعب وجه الشاعر فيتذكر انه قادم من رياض الجزائر :

فاذا ما بدا الصباح تجلـــت ... اغنيات سحرية الانشـــاد
واذا ما دجا الظلام تـــراءت ... في طيوف تحوم حول وسادي
واذا ما بلابل الدوح غنـــت ... قلت صوت الحمى الى المجد حاد
واذا ما الرياض ابدت حلاهـــا ... قلت حسن من الجزائر بـــاد
واذا ما النجوم ابدت سناهـــا ... خلته سحر نورك الوقـــاد
واذا صافح النسيم جبينــــي ... خلته هب من رياض بـــلادي (2)

الجميل في الصور المتقدمة تعدد اطرافها من جهة ، واتصالها جميعا بخط شعوري واحد من جهة اخرى ، الشيء الذي اضفى طابع الالتحام بين الفكرة والعالم الخارجي على كامل اطرافها .

---

(1) و (2) احمد سحنون - الديوان - ص 101 .

من الاعتقال والاحتجاب عنها ، فيذكر ان كل شيء قد تلاشت معالمه في ذاكرته الا ذكرى بلاده التي لاتزال كامنة في قلبه كما تكمن النار في وسط الرماد لتشتعل مرة أخرى ، وكما يكمن الاريج في الزهور ليعبق من جديد ، وكما يكمن الحب في الفؤاد ليستيقظ مجددا ، وكما تكمن الكبرياء في الجبال الشامخة الشماء التي قد يظن انها منبسط سهل لكن كبرياءها لاتزول ابدا وشموخها لا يضمحل :

كل شيء نسيته يا بلادي   وتلاشت اطيافه من فؤادي
غير ذكراك فهي تكمن في قلبي   كمون اللظى بقلب الرماد
والشذا في الزهور والحب في الاحشاء ، والكبرياء في الاطوار (1)

الى هذا الحد يمكن ان تكون الصور منتهية ، لكن الشاعر يعمقها بمد ظلالها فيصور لنا كيف يستيقظ ذلك الحب الوطني الكامن في قلبه ، وماهي "الوسائل" التي توقظه ، وهو في معتقله بعيد عن الناس وعن كل شيء يأتيه من الخارج ، انها مناظر واشياء تغزوه في معتقله ذاك ولا يمنعها عنه حارس أو جدار ، انها الصباح الذي يشرق وتتجلى عبره ذكرى الوطن كأغنية ساحرة ، والظلام الذي يلف الكون ويطلق العنان لاحلام الشاعر ورؤاه التي تنقله الى بلده ، أو تنقل اليه بلده ، والبلابل التي تشدو فيخيل اليه انها صوت آت من بلاده يدعوه الى المجد والتحدي ، وانها الرياض التي يبدي حسنها وجها من وجوه الجزائر ، والنجوم التي تسطع كما يسطع نور الجزائر الوقاد ، وأخيرا انها النسيم الذي يداعب وجه الشاعر فيتذكر انه قادم من رياض الجزائر :

فاذا ما بدا الصباح تجلت   اغنيات سخرية الانشاد
واذا ما دجا الظلام تسراءت   في طيوف تحوم حول وسادي
واذا ما بلابل الدوح غنت   قلت صوت الحمى الى المجد حاد
واذا ما الرياض ابدت حلاها   قلت حسن من الجزائر باد
واذا ما النجوم ابدت سناها   خلته سحر نورك الوقاد
واذا صافح النسيم جبيني   خلته هب من رياض بلادي (2)

الجميل في الصور المتقدمة تعدد اطرافها من جهة ، واتصالها جميعا بخط شعوري واحد من جهة اخرى ، الشيء الذي اضفى طابع الالتحام بين الفكرة والعالم الخارجي على كامل اطرافها .

---

(1) و (2) احمد سحنون — الديوان — ص 101 .

لكن مثل هذه الصور المتقدمة نادرة عند الشعراء المساجين و المنفيين الجزائريين وعند احمد سحنون بالذات ، ففي اغلب صوره لايكاد يخرج عن توظيف قوالب جاهزة شاع استعمالها منذ القديم تنعدم فيها الجدة و الطرافة و النتيجة تقلص الايحاء و شيوع التقريرية بالرغم من توفر صور من حيث الشكل ، ففي مطلع قصيدة واحدة يأتي الشاعر بأربع صور قديمة مستهلكة ، هي بالنسبة للذوق الادبي المعاصر كالتقريرية سواء ، فرجال الجزائر حازمون ، ولهم في الاسراع الى اهدافهم عزم و فعالية كحدة السيوف ، وهم ايضا اسود عندما يلتقون بأعدائهم في الغابات و الجبال ، يقول سحنون :

صهرتهم الاحداث حتى اصبحوا ولهم لغايتهم مضاء نصال
كانوا اسودا في لقاء عدوهم في غيج غابات و شمّ جبال (1)

و الجزائريات اللائي يحملن السلاح هن ظبيات الحمى ، و العدو يفرّ من المجاهدين كما يفعل قطيع الشياه امام الاسد :

حملت به الرشاش ظبيات الحمى واذقن اهل البغي كل نكال
لم يلقنا اعداؤنا الا انثنوا كقطيع شاء فرّ من رئبال (2)

فالتشبيه بالاسود في الشجاعة ، وبالنصل في مضاء العزيمة ، وتشبيه الاناث بالظباء ، وفرار العدو بالشياه امام الاسد ، كلها تشبيهات و استعارات قديمة لم يعد فيها غناء ، قتلها التكرار و الاجترار ، بالاضافة الى انها لاتتناسب مع شاعر في القرن العشرين يصف مناظر من ثورة وظفت فيها احدث الاسلحة و العتاد ، ثم ان لفظة " رئبال " غير مستساغة لغرابتها من جهة ، ولثقلها على الاذن و اللسان من جهة ثانية ، نظرا لوجود همزة ساكنة فيها تجعل النطق بها صعبا نوعا ما .

الصورة عند الشاعر خالد بن يطو لاتختلف كثيرا عنها عند غيره من شعراء السجن و المعتقل من حيث الايحاء و التأثير ، و مستوى التسطح و التكثيف ، الا انها ينقصها شيء من الصقل و امعان النظر ، ولعل سبب ذلك ان الشاعر مقل في نتاجه لم يشحذ شاعريته بقول الشعر كثيرا ، اذلم نعرف له من الشعر الا ما نظمه في معتقل " بوسوي " ابان الثورة المسلحة (3) .

---

(1) و (2) احمد سحنون - الديوان - ص 123 .

(3) انظر فصل " اشكالية اللغة " - ص 96 .

في قصيدة له بعنوان " الشوق الى الوطن " يصور حنينه وفراغ صبره وتجسّد أمام ناظريه في كل منظر يراه ، بصور تشبه صور أحمد سحنون المتقدمة ، تفوقها في بعض الجوانب وتسف عنها في جوانب اخرى ، من الاولى ذكره ان الوطن يتردد على لسانه استحضارا لجو التسبيح والذكر دلالة على القداسة ، أولجو الهذيان دلالة على التتيم والهيام ، وتصوير الوطن على انه حنين القلب وانينه معا ، والهيام والصلاة والمعبد مجتمعة ، ايحاء بأهميته وبكونه كل شيء في حياة الشاعر :

شوقي الى الوطن الحبيب مجدد وعلى لساني ذكره يتردد
مهوى الفؤاد حنينه وانينه وهيامه وصلاته والمعبد (1)

وفي ابيات تالية من القصيدة نفسها نكاد نسمع أنفاس أحمد سحنون عندما يتمثل الوطن للشاعر بن يطو مجسدا في قلبه من خلال السحاب والنجوم والبدر ومن خلال ظلمة الليل ، لكن بايحاء تماسك شعوري اقل منهما عند سحنون :

يرتاده فكري بخفة طائر واراه بين جوانحي يتجسد
في كل بارقة وكل سحابة في الكون اذ يكسو رباه المسجد
في كل نجم بازغ او آفل جرحي يفور ولاعجي يتوقد
في البدر من خلف السماء منورا في الافق اذ يفز و حماه الفرقد
في فحمة الليل البهيم اذا الكرى اودى بجفن من بكل فيمرقد (2)

هذه هي الصورة الشعرية عند ثلاثة من شعراء السجون بالجزائر ، من الذين اقتصرت تجربتهم على الشعر الخليلي ، اما عند آخرين ممن ينتمون الى المدرسة نفسها — ان صح التعبير — أمثال عمر شكيري وعبد الرحمن بلعقون ، وحمو عيسى النوري وحسن حموتن ومحمد قنانش ... فانها ، أي الصورة ، قليلة كما حيث يسيطر التعبير المباشر والتقريرية بشكل عام ، واذا اجهد الباحث نفسه وعثر على صورة اوصور ، فانها — في الاغلب — ضعيفة الايحاء ، عديمة الظلال ، قد لا تختلف عن التقريرية الا في الشكل الخارجي ، باعتبارها تشبيها او استعارة ، أما من حيث المعنى فهي الى التقريرية والنثرية اقرب منها الى التصوير الشعري .

لكن هناك شعراء آخرين يختلفون في تجربتهم الشعرية وفي تكوينهم الادبي عن الشعراء سابقي الذكر ، كما يختلفون اعمارا ، اذ ينتمون الى جيل جديد تصبح

---

(1) و (2) خالد بن يطو — نقلا عن محمد زغينة — شعر السجون والمعتقلات — ص 332

تسميته بجيل الشباب ، بالنسبة الى تلك الفترة، واغلب هؤلاء كانوا طلاب علم ولعل اهم اختلاف بينهم وبين " الشيوخ " كان في مجال التجربة الشعرية ،اذ اعتمدوا تجربة الشعر الحديث في بعض قصائدهم .

من ابرز أولئك الشعراء نجد بلقاسم خمار وظالح خرفي ، وصالح خباشة وكلهم كانوا طلابا خارج الجزائر ابان الثورة المسلحة ، وابدعوا في ما أسميناه " المنفى غير الرسمي " ، ثم احمد عروة الذي يشترك معهم في التجربة الشعرية اى الكتابة في الشعر الحديث (الحر) ، ويتجاوزهم بالابداع باللغة الفرنسية ويختلف عنهم في كونه من ادباء السجون لا المنافي .

وبالرغم من ان الفروق بين التجربتين في مجال الصورة ليست فروقا نوعية الا اننا نلحظ تفاوتا كبيرا بينهما ، وبالرغم من قلة قصائد الشعر الحديث واقتصارها على قصائد لبعض الشعراء المذكورين ، وبخاصة مانظمه احمد عروة في معتقل " بنوسوى " ، وابو القاسم خمار بدمشق فانه يحوى صورا فنية معبرة لانجدها الا عند هذا الاخير .

ففي قصيدة له بعنوان " الى يولا " يبث اشواقه الى اخته التي تركها بالجزائر معبرا عن ألم فراقه اياها الذى اصبح حكاية يعيشها بدون انقطاع ، لاتفتأ ذاكرته تنسجها وتعيد ، حتى تشابكت خيوطها وتعقد أمرها ، ان يولا هي سبب معاناته وهو سبب لمعاناتها هي الاخرى ، فكلا هما يحمل جرحا ، ولقاء الجرحين يضاعف الالم ويثير الشجون :

يولا
اليك حكايتي
سأعيدها ...
ولكم أعدت نسيجها .. مليون مرة
حتى تشابك خيطها بأناملي
وبلى كمرق فارقته دماؤه
زفرات قلب .. تاه في مليون حسرة
مأساة قصة
قد عشتها
واليك يا أختاه صورتها كذكرى
انت التي أيقظتها

جرح بقلبك سال في أعماقها
فاستيقظت ...
غرثى ، موجعة الغليل
والجرح فوق الجرح نار
فعلام تهتز الشجون مع الشجون ؟
وعلام يتحد الالم ؟ (1)

بعد ذلك يعود الشاعر الى قلبه ليعاتبه على ماسبب له من ألم ومعاناة انه يتمنى لو أن قلبه نام ونامت معه الآلام ، حتى لا يبحث عن نزيف جديد وهو في الغربة لاينقصه أى نزيف :

يا قلب ..
يا أشلاء أنقاض جريحة
لم لم تنم
خلف السراب مع الألم
مثل العدم ..
لم قمت تبحث عن نزيف جديد ؟ (2)

انه يتمنى لو أن له قلبا صغيرا لايعي ألم الفراق ، يخفق في رفق كطائر صغير يهبط ويعلو بجناحيه لينقر حبا أو ليلقي نظرة على من يحب ، لكن الشاعر سرعان ما يتراجع عن امنيته ، انه يفضل البقاء بقلبه الكبير الذى يفيض تحديا وكبرياء ،فما أسعده بعناء التحليق في الاجواء العليا وان كان شاقا مضنيا :

أختاه يولا ..
ياليتني لو كان لي قلب صغير
يحيا مع النبض السريع كقلب طير
يحيا على حدق ... وخطرة
وجناحه يسمو ويهبط بين آونة واخرى
من أجل نظرة

---

(1) محمد ابو القاسم خمار - ربيعي الجريح - ص 33 .

(2) المصدر نفسه - ص 33 - 34 .

من أجل نقرة
لكنني والكبر في نفسي سيول
أخشى النزول (1)

وتستمر القصيدة في رسم صور بسيطة ،لكنها عميقة بأبعادها وظلالها ،صور يفسدها التحليل والترجمة الى النثر ، لانها شاعرية مبدعة ، والابداع لايمكن خلقه مرتين (2) .

أحيانا يلجأ خمّار الى الشكل الخليلي يلقي عليه تجاربه وشعوره ،فتختنق صوره وتنوء تحت كلكل الوزن الصارم ، وتخفت أصداؤها تحت جلبة النبرة الخطابية وتبدو باهتة وكأنها ليست لذلك الذى تغنى بشيولا" أو"الرسالة الاولى" (3) .

فعندما يودع اخاه"الشريف" بدمشق وهو متجه الى تونس ،يؤثر فيه الموقف ويوجع فى صدره تباريح الشوق وآلام الحنين ، فيصف حالتهما وهما عبارة عن غريب يودع غريبا ، فحيثما اتجه احدهما فلن يجد أباه ولا أمه لأن عديين الاخيرين بالجزائر ، ودخول الجزائر محظور عليه وعلى أخيه :

غريب يطارده همــــه	الى حيث لا أب لا أمـــه
ترافقه حسرة الغا قميــن	ويؤنسه في السرى غمــه
أتذكر أيامنا يا شــريـف	أتذكر لما رما نا خريـف
وخضنا معا عاصفات الردى	نعاني مخاطر ليل مخيف (4)

انها صور عادية أقل ايحاء وتأثيرا من الصور المتقدمة التي لم يفرقها " البحر" الخليلي في ركام التقريرية المباشرة .

أما صالح خباشة وهو من شعراء المنفى غير الرسميين ايضا فقد غلبت عليه النظرة الموضوعية الى القضايا ، واغرق قصائده في أوحال خطابية خنقت صوره خنقا ، وجعلتها باهتة باردة قليلة الايحاء ، ولو لاقمع الشاعر ذاته وعدم السماح لها بالبروز لكانت صوره اقوى تعبيرا وأكثر تأثيرا ، لكن أفسدها التحمس الشديد والارتماء في احضان موضوعات خارجية دون مرور بالذات ، ودون مسها بلمسات من

---

(1) المصدر السابق ص 33 — 34 .

(2) يجمع النقاد على ان الصورة المبدعة لايمكن ترجمتها الى النثر مع المحافظة على ايحاءاتها وامتاعها .

(3) انظر الديوان المذكور ص 21.

(4) المصدر السابق — ص 45 .

الوجدان والشعور ، وماذا يبقى في الصورة عندما ننزع منها الذاتية والبصمات الشخصية ولمسات الشعور؟

الذاتية تعني - أول ماتعني انطلق - ذات الشاعر الذي يعرب عنها شعرا مباشرا تراه وراء حروفه ، وتحس بماعاناه هو وبما يعتمل فيه من عاطفة ويراوده من خيال ويضطرب من فكر ... هذه الذاتية تتسع عندما تندمج في المجموع الذي يعيش فيه الشاعر،عندما تكون تجربته جزءا من تجربة كبيرة فيرى نفسه في قومه الادنين او الانسانية كلها ، ويرى قومه القريبين او البشر كلهم في نفسه ... وعندئذ تتفق فردية الشعراء مع المجموع وتتسع تجربتهم ويمتد افقهم ، ويشاركون في الاجتماع والسياسة والحرب والسلام .) (1)

واذاكانت الذاتية في الشعر تعني ذات الشاعر الفردية اولا ثم اندماجها في المجموع ثانياو رؤية الآخرين في نفس الشاعر ثالثا ... فان الذات عند صالح خباشة تعني فحسب رؤية الآخرين وقضايا المجموع في غياب تام للذات الفردية ، الشيء الذي جعل صوره جافة ينقصها الطرافة والرواء .

في سنة 1958 حل على الشاعر عيد الفطر وهو بمنفاه بتونس ، وبدل ان ينظم قصيدة يصوّر فيها شعوره ومعاناته وهو يعيش مناسبة العيد مشردا بعيدا عن الاهل والوطن ، ويبث فيها خلجات نفسه الجريحة (2) ، اذا به ينظم قصيدة لم يخرج فيها عن تصوير الجزائر وويلات الحرب بعيدا عن أية لمسة ذاتية .

الصور التي عبر بها الشاعر عن الجزائر في العيد كانت صورا تقليدية بسيطة حاول من خلالها أن يقارن بين العيد في الجزائر وبينه في غيرها من البلدان التي تعيش الحرية والسلم ، فاذاكانت المدافع في هذه الاخيرة تفرقع لتبشر الناس بانتهاء شهر الصيام وحلول العيد ، فان ربى الجزائر كلها مدافع تطوى ليالي مظلمة وتطوى معها الاعداء لتبشر في الاخير بعيد الاستقلال ، واذاكانت أسراب الظبية (الحسان) في غير الجزائر تنتشي في مشيتها وتغرى بخضابها من يسلم عليها فان

---

(1) د علي جواد الطاهر - مقدمة في النقد الادبي - ص 62 .

(2) ذلك مافعله صالح خرفي في قصيدته "عيد بلا أم" أنظر فصل "الشوق والحنين عند المنفيين غير الرسميين" .

ظباء الجزائر وحسناواتها لاترتضي بغير الدماء خضابا :

ان دمدمت فيك ياعيف مدافع البشرى فأغرت بالهلال الصوما
فربى الجزائر والسهول مدافع | تطوى مع الاعداء ليلا مظلما
ولئن تثنت فيك اسراب الظبا | وخضابها يغرى بها من سلما
فلدى الجزائر ألف سرب ثائر | لايرتضي بخضابه الا الدما (1)

صورة المدافع مقبولة الى حدما ، لكن صورة الخضاب والدماء مبتذلة لاجديد فيها ، وهي تقليدية وظفها بعض من الشعراء العرب القدامى (2) .

وعندما يضم الشاعر اجتماع ودى مع طلبة جزائريين بتونس ، يرتجل قصيدة يصوّر فيها ـ كعادته ـ نظرته الى الوطن والاحداث التي يعيشها في نبرة تموج بالحماسة والفخر ، فيتحدث عن شباب الجزائر ومنهم الطلبة ، ذاكرا ان الشباب قوة للجزائر عكس فرنسا الهرمة ، وانهم لورموا سهيلا (النجم الذى يضرب به المثل في البعد) برشاشهم لكان ذلك النجم اقرب ما يصيبه رشاشهم ، انهم القلب بالنسبة للشعب الجزائرى فكما يشاءون يكون هذا الاخير :

الا نحن الشباب نفور عزما | متى خضنا المعارك لانؤوب
فلو رشاشنا يرمي سهيلا | لكان سهيل ادنى ما نصيب

وبتأمل الصورتين اللتين انتهت كل منهما بانتهاء البيت مباشرة ، يتضح ان الاولى (الرشاش وسهيل) افسدتها المبالغة والابتذال وعدم الطرافة والجدة ، بينما الثانية (الشعب والشباب) افسدها عدم استقامة المعنى نتيجة المبالغة في قيمة الشباب ودوره ، فكون الشباب قلب الشعوب شيء جميل ، لكن ان يكون الشعب كما يريده الشباب فمبالغة لاتستقيم ، والعكس هو الصحيح ، اذ الشعب هو صاحب الارادة ووسيلته لتنفيذ تلك الارادة هي الشباب ، ففي الجزائر التي يتحدث الشاعر عن شعبها وشبابها ، ضاق الشعب بجميع فئاته بالاحتلال واراد التحرر فكانت وسيلته الثورة التي يعتبر الشباب عصبها وقلبها النابض ، اما ان يتحرر الشباب بوسيلة هي الشعب فمعنى غير صحيح من حيث الواقع لان الشباب جزء من الشعب ، والتضحية بالجزء في سبيل

الكل واردة ،اما التضحية بالكل في سبيل الجزء فشيء غير منطقي وغير ممكن ايضا ، والمفروض من الشاعر الشاب ان يقول في ما معناه : اننا — أي الشباب — في خدمة الشعب ،وكما يشاء الشعب نكون ، وبذلك وحده يتحقق انهم ابناء ذلك الشعب و يضحون من اجله ومن أجل تحرره .

الشاعر أحمد عروة يراوح — في شعره الذي نظمه بالمعتقل — بين التقريري والتصوير، لكن تقريره في اغلب الاحيان أحسن من تصويره ، فبالرغم من لجوئه الى شيء من تكثيف الصور وتوفيرها شكلا وكما بدرجة مقبولة لتحقيق تصوير مبدع موح ، فان ذلك لاتأثير له في الاغلب ، والذي يعمد الى تحليل صوره ومحاولة تذوقها لايظفر بشيء ذي بال ، مما يمكن ان تقدمه الصورة من ايحاء وظلال ، وخلق شعور معين لدى القارئ ، فهي مليئة بالتناقضات من جهة ، ومن جهة ثانية لاتتصل بخيط شعوري يؤدي بها الى ان تعبر في مجموعها عن حالة نفسية ما ، فكل منها يمكن ان تخلق شعورا ، لكن في اي اتجاه اتفق ، مما يجعلها عديمة الجدوى ، وتؤشر الى برودة في الاحساس ، والى ضعف في الشاعرية اساسا .

في قصيدة له بعنوان " بشرى " يتحدث عن الثورة الجزائرية وانتصاراتها وعوامل ذلك الانتصار فيقول :

لم تترك الحرب للمستعمرين سما	تأوى اليها ولا أرضا بها سلم
لم تترك الحرب في الابطال جارحة	تستعظم الموت أو قلبا به سقم
والشعب مدّ يد الاقدام واثبة	لقيده فاذا الاغلال تنحطم
ومد ساعده يبني الخلود به	ان الشعوب اذا لم تبن تنهدم (1)

ان تأمل الصور يؤشر الى ان الشاعر لايوظف — في اطار الصورة — الفاظا تعمق ايحاءها وتأثيرها ، بل يقوم بعملية رصف لها ، مهمتها تشكيل بيت كامل تركيبا ووزنا ، الشيء الذي يجعل تلك الصور متناقضة المعنى اوضعيفته .

ففي الابيات السالفة يصور أن حرب الجزائر من القوة والشدة بحيث لم تترك للاستعمار سماء يأوي اليها ، ولا أرضا ، ولو توقف الشاعر عند هذا الحد لكانت صورته ذات معنى وايحاء وتأثير ، اذ لامفر للاستعمار من ثورة عارمة سدت عليه الارض والسماء ، لكنه — مع الاسف — يكمل البيت بعبارة "بها سلم" مما عصف

---

(1) احمد عروة — ذكرى وبشرى — ص 31 — 32 .

بالمعنى وشوه الصورة ، فلم السّلم في الارض؟ أليصعد به الاستعمار الى السماء ؟ اذا كان ذلك هو المقصود فان السماء مسدودة — حسب الصورة — ولاقيمة لأي سلم يؤدي اليها ، والمفروض ان يتحدث الشاعر عن الارض وحدها ما دام قد اعلن انسداد السماء ، لكن التكلف ومحاولة تشكيل بيت كامل ادى الى ذلك ، قد يكون المسؤول الى حد ما شكل القصيدة الخليلي ذو الوزن والقافية الصارميين ، لكن الدور الاكبر يعود حتما الى الشاعر .

الصورة الثانية في البيت الثاني لاتناقض فيها ،لكنها ضعيفة التأثير ، فبغض النظر عن عدم صحة لفظة " تستعظم " لغويا بصيغة الاستفعال في هذا المعنى(1) فان توظيف لفظة " الجوارح " للتعبير عن عدم الخوف من الموت لايستقيم معناه اذ لايمكن ان تخاف جارحة او عضو من الموت ولاتخاف منه الاعضاء الأخرى ، فلا يصح ان تسعى الرجلان — مثلا — الى الموت وتحجم عنه اليدان،فما لموت قضية نفس كاملة وجسد واحد لايتجزّأ ، وليس قضية اعاقة او تشوّه تصيب عضوا دون آخر .

الصورة الثالثة في البيت الثالث لاتختلف كثيرا عن سابقتيها ، فاضافة اليد الى الاقدام غير مستساغة ، ووصف اليد بالوثوب معنى سمج ايضا ، ثم انها يد مقيدة فكيف تستطيع الوثوب لتحطيم الاغلال ، قد يكون المعنى مقبولا لو وصف الشاعر الشعب بأنه مغلول ، ووصف طائفة من ابنائه بالوثوب لتحريره ، أما ان يكون الشعب مغلولا وفي الوقت نفسه يمدّ يد الاقدام واثبة لتحرير نفسه بنفسه فتناقض لايستساغ .

في الصورة الاخيرة بالبيت الاخير من الابيات المتقدمة توظيف لالفاظ لاتخدم الصورة ، فمد الساعد لبناء الخلود لا يستقيم له معنى ، فالخلود هنا يعني الاستشهاد والموت ، وهذا لايكون عن طريق مد الساعد من جهة ، ولايعتبر بناء من جهة ثانية ، بل يكون عن طريق التضحية بالنفس ، ان تعبير مد الساعد للبناء يوحي لأول وهلة ان الشاعر يتحدث عن مرحلة الاستقلال ، حين توظف السواعد للبناء ، لكن لفظة الخلود تغير المعنى وتجعل الصورة غير ذات ايحاء

---

(1) استعظم الشيء : اخذ معظمه ، وواضح ان الشاعر يقصد " عظّم " بمعنى " اكبر " ، انظر لسان العرب — مادة " عظم " .

هذا في الشطر الاول من البيت ، اما في الشطر الثاني فالشاعر أورد حكمة لادور لها في الاصل ، فراغ البيت .

رصف الكلمات من قبل الشاعر قد يصل احيانا الى حد الابهام والالغاز ... وصل القارئ الى معنى ما للصورة او للصور فمن طريق التأويل ، يقول في القصيدة نفسها :

هل تسمعون صراخ الظلم يطرده فحل فراخ بوادى الضيم يكتتم

هل تسمعون نداء النصر ردده شعب الطراد فخر السفح والقلم (1)

ترى ما المقصود بصراخ الظلم ؟ أهو صراخ الظالم أم المظلوم ؟ عادة ما ينسب الصراخ الى المظلوم تعبيرا عن ألمه واحتجاجه ، لكن هذا المعنى لا يستقيم هنا بدليل وجود " الفحل " الذى يطرده ، مما يدل على أن المقصود هو الظالم ... معنى لا يستساغ البتة ، بالاضافة الى ذلك ، أى معنى لاضافة الوادى الى الضيم ؟ ... الى الطراد ؟ وما العلاقة بين السفح والقلم ؟ ولماذا يخران معا ؟؟

الى جانب هذا المستوى التصويرى الضعيف في هذه القصيدة ، يفاجأ القارئ او الباحث بصور معبرة موحية في قصيدة اخرى ، بينها وبين الصور السابقة فرق شاسع جدا ، الشيء الذى يجعلنا أمام ظاهرة بحاجة الى وقفة خاصة .

في قصيدة الزهرة المداسة " (2) يتحدث عروة عن زهرة " أساءت اليها دواعي الحياة " " فأذبلها عاصف جهنمي " و" حطمها قادر مقتدر " ، مما يجعل الشاعر يقف على مأساتها ويبكيها بصور ذات ابعاد وظلال .

انه ينادى حولها سرابا لف معه حبا اندثر وتلاشى ، انه يتذكر أيام حبورها وتفتحها بكثير من الالم ، ولا يشبهه في ذلك الا المحتضر الذى يتذكر أيام الصبا ويؤلمه ما بين الحالتين (الموت — أيام الطفولة) من فروق وتناقضات ، انه ... مع شجونه واحاسيسه يحاول ابعاد الوحدة عن نفسه باسترجاع العبر (3) والاحلام

---

(1) احمد عروة — ذكرى وبشرى — ص 32 .

(2) الاصح ان يقول " المديسة " لان الفعل ثلاثي .

(3) حللنا الصورة على اساس اعتبار لفظة " العبر " جمع عبرة بمعنى " المثل " ... واستبعدنا ان يكون الشاعر قصد الدموع ، لان الدمعة تجمع على عبرات وليس عبر ... مع ذلك من الممكن ان يكون الشاعر قصد معنى الدموع ، فمثل هذه الهنات ... في شعره .

يرعى النجوم في سهر وأرق ، محاولا مؤانسة ليلته بالسرحان في ليالٍ اخرى علّه ينسى الحاضر، لكن الواقع ان تلك الليالي الماضيات أمر واتعس من الليلة الحاضرة ، فكانه مستجير من الرمضاء بالنار، ليله مظلم لانجم يضيره ولاقمر يبدد ظلمته ووحشته :

فبتّ انادي بأرجائها | سرابا سما بالهوى المندثر
وذكر الحبور بنفس الكئيب | كذكر الطفولة للمحتضر
هنالك منفرد بالجوى | يساور وحدته بالعبر
يراعي النجوم وحي السما | ويؤنس ليلا بليل أمر
فلم ير في أفقه نيرا | ولم ير في أفقه من قمر (1)

الجميل في هذه الصور - بالاضافة الى ايحائها - هو امتزاج الشاعر بالطبيعة على عادة الشعراء الرومانسيين ، واسقاطه حالته النفسية على حالة الزهرة ، فهو مثلها في طور الشباب ، وكله آمال وطموح ، لكن الدهر عكس آماله ووقف في وجهه ، فوجد نفسه في خيمة من خيام المعتقل تقتله الوحدة والسأم وهذا التشخيص وتوظيف الزهرة يرفع القصيدة الى مستوى التعبير الرمزي الحي والشيء الذي يؤكد ذلك هو لجوء الشاعر الى الحديث عن نفسه بصورة مباشرة في نهاية القصيدة :

دعوني أذيب ركام الاسى | وافرغ منه القوافي الزهر
فيأس يطول وشعر سما | كليل تمادى وصبح سفر
سأنشده للورى زفرة | ودمعا على لوحتي منهمر (2)

التعليل الذي نراه لتفاوت مستوى التصوير لدى احمد عروة تفاوتا كبيرا يعود الى موضوع القصيدة ، فالشاعر له مسحة من الرومانسية تطفى على جل شعره ، وتتجلى في عشق الطبيعة والتعبير عن مظاهرها ، وفي الميل الى التأمل والتفلسف ، والاسترسال في التعبير عن الوجدان وخلجات النفس (3) ، وقليلا ما يلجأ الى التطرق الى القضايا العامة والموضوعات الغيرية الخارجة عن الذات وعندما يفعل فان ذلك يؤثر سلبا على الصورة الشعرية .

---

(1) و (2) المصدر السابق - ص 64 - 65 .

(3) أغلب قصائد ديوان "ذكرى وبشرى" تندرج في هذا الاطارالرومانسي الوجداني ، يتجلى ذلك في عناوينها التي هي : البعث ، طيف ، رسالة الاقحوان ، الزهرةالمداسة ،أنت يادنيا ، زفرة اليأس ، ثورة الفكر ، الصوت ، ولوع ، القنطرة ،وحي الربيع .

الى جانب القصائد الخليلية، لاحمد عروة قصائد من الشعر الحديث، وإذا كنا قد رأينا أن مراعاة الوزن والقافية كثيرا ما أفسدا على الشاعر صوره وبخاصة في القصائد ذات المضامين الموضوعية الغيرية، فهل أمكنه تلافي ذلك في قصيدة التفعيلة؟ وما هو مستوى التصوير فيها؟

أول قصيدة من الشعر الحديث في ديوان عروة هي قصيدة الموت" :

الموت ؟
دعني أنساه
فاني مصرّ في حب الحياة (1)
دعني أنسى أن يوما سيأتي
تتقلب فيه يد باردة خشنة
من حجر ومن طين
فوق جسمي السخين
فوق جسمي العرى
وان يوما سيأتي
أكون فيه ترابا
أو زهرة تداعبها الخياة
أوحطبا ينحرق ويتصاعد دخانا
نحو سماوات عاتمة
أو زرقاء صافية (2)

الذي نستنتجه من تأمل هذا المقطع أن الصورة عند عروة في الشكل الحديث أصبحت أفضل، وان لم تبلغ حدا كبيرا في الايحاء والتأثير، لقد ابتعدت عن الحشو ورصف الكلمات بابتعادها عن الوزن، لكنها ان ابتعدت عن التناقض والابهام فانها وقعت في التسطح والبساطة، واذا كان الابهام مذموما في الشعر لانه تعمية و "التعمية هي بناء الشعر بأية مواد تتداعى الى ذهن الشاعر، بأية ألفاظ وكلمات وصور تزيد القارئ شكا بعقله أو بهذا الذي يقرأه" (3)، فان التسطح ايضا مذموم

---

(1) يقال أصرّ على الشيء وليس في الشيء .

(2) المصدر السابق — ص 75 — 76 .

(3) جهاد فاضل — قضايا الشعر الحديث — ص 101 .

لانه يشل مخيلة القارئ بدل أن يشحذها ، "وليس فنا ما تستطيع ان تلتهمه بلحظة واحدة ، وليس شعرا ما يمكن الاحاطة به بومضات ، بل ليس من الجمال في شيء من يهبك سريعا ما لديه من جمال ، فالشعر كالحب ، هو فن الهبة ، ومن طبيعة الهبة ان تكون مغلفة بالاسرار" (1) .

وفي قصيدة أخرى بعنوان " القنطرة " يحاول الشاعر فلسفة وجوده وتأمل مغزى الحياة ومصير الانسان ، مصورا ذلك كله في صور شعرية معبرة في البداية لكنه ينساق مع التصوير ، فيضع صورة بجانب اخرى ، وهذا شيء جميل ، لولا أن الشاعر يلجأ الى ذلك لا لعامل تداعي الصور بشكل عفوي ، بل يغريه انتقاء كلمات تخدم الموسيقى وتوفر الروي ، لكنها لا تخدم الصور ، وكأن الشاعر يتناسى انه يبدع القصيدة الحديثة لا الخليلية ، ونتيجة ذلك هي العودة مرة أخرى الى الابهام :

وجدت نفسي وحيد
في الصعيد المديد
بين كثيب الرمل وكوم الاحجار
بين الشوك والازهار
في فجر المساء
في احمرار الغروب
في سراب الشمس الغامرة في لجة من نار
بين الاشعة الذهبية
وحفل البخار
بخار العقيق
في الجو العتيق (2)

الاسطر الشعرية الثلاثة الاخيرة نحسبها تداعيا لالفاظ تحقق ايقاعا موسيقيا ، لكنها لا تخدم الصورة ، ويتعمق هذا عندما يردف الشاعر تلك الاسطر الثلاثة بثلاثة اخرى تحقق الظاهرتين نفسيهما ، خدمة الايقاع بايراد ألفاظ موزونة مقفاة ، وتشويه الصورة نتيجة لذلك :

---

(1) المصدر السابق .

(2) احمد عروة — ذكرى و بشرى — ص 83 .

من وراء السدول البنفسجية
سدول الليل القريب
والظلام الرهيب
والتيه المريب (1)

والذى ننتهي اليه ان الشاعر وان كتب القصيدة الحديثة ، الا أنه بقي مشدودا الى تقنيات الخليلية ، ولم يتحرر من اعتبارات الوزن والقافية بالقدر الذى تتطلبه التجربة الشعرية الحديثة ، الشيء الذى غل صوره ومنعها من مد الظلال وبلورة خلجات النفس والشعور .

هذا بالنسبة لشعر أحمد عروة العربي ، أما شعره بالفرنسية فنستقراه في ما يلي :

- أولا انه أغزر من حيث الكم ، حيث يتوزع على أربع مجموعات شعرية (2) تحتوى في مجموعها أكثر من سبعين قصيدة ، ما بين التي هي عبارة عن مقاطع واحدة ، وبين التي تتجاوز عشر صفحات من الحجم الصغير .
- ثانيا انه يختلف - من حيث الموضوعات - تمام الاختلاف عن الشعر العربي للشاعر فموضوعاته (أى الفرنسي) لاتخرج عن اطار التي رأينا أنها محببة الى الشاعر، والتي تتصف بالرومانسية وتدور حول الطبيعة وتأمل الظواهر الكونية والانسانية ، وتمجد الحب والعواطف السامية ، وهذا خلافا للموضوعات التي تتعلق بالاحداث ، وتلتصق بالواقع الوطني ، والتي لم يتطرق اليها الشاعر بصورة مباشرة الا في شعره العربي ربما نتيجة معايشة شعراء عرب في المعتقل ، أمثال أحمد سحنون وعمر شكيري وخالد بن يطو ... وربما نتيجة رغبة في التوجه الى الشعب تعبيرا عن المشاركة والمعايشة لقضايا مشتركة على رأسها الثورة وما يتعلق بها ... الشيء الذى يجعل من الفرنسية بالنسبة للشاعر لغة أساسية للابداع ، فهو أشد اتقانا لها وتفاعلا معها (3) .

---

(1) المصدر السابق - ص 34 .
(2) انظر ص 176 من هذا البحث .

(3) لاغرابة في ذلك ، فثقافة الشاعر اساسا كانت بالفرنسية ، حيث تخرج في الطب من جامعة فرنسية .

هذه العوامل مجتمعة ، لاشك انها ستجعل الصورة الشعرية في هذا الشعر الفرنسي أقوى تعبيرا وأكثر ايحاء ، فهل يثبت ذلك تحليل تلك الصورة ودراستها ؟

يقول عروة في قصيدة " الارغام " (بالفرنسية) :

استمع
استمع الى هذه التمتمات البعيدة
الماء يغني
وهو يتحطم
على كومة صخور
هكذا أناشيدنا
تتعالى في الليل
عندما تئن القلوب الشجية
بالحيرة والانشاد (1)

الشاعر يصور اناشيد المعتقلين وغناءهم في الليل ، وهم ينفثون من خلالها مابصدورهم من قلق وآلام ، ويشبهها بخرير المياه وهي تصطدم بالصخور ، فأناشيد المعتقلين وغناؤهم قد يبدو عليه نوع من المرح لكن أساسه ليس الا المعاناة وكذلك الامر بالنسبة لخرير المياه الذي يبدو صوتا عذبا يعبر عن البهجة والحبور بينما هو في الواقع تعبير عن اصطدام المياه بالصخور الصماء وتكسرها ، فكلا هما (اناشيد المعتقلين وخرير المياه) مظهر جميل لواقع مرّ أليم .

انها صورة جميلة نجح الشاعر في تشكيلها بكثير من الايحاء وإلقاء الظلال .

ان الذي يميز الصورة في هذا الشعر هو تخلصها من رصف الالفاظ الذي كان يلجأ اليه الشاعر في شعره العربي ، ففي الفرنسي لم يوظف الا اللفظ المناسب ذي التعبير الدقيق عن الصورة دون حشو .

بعض القصائد عند الشاعر هي نفسها عنده قصائد بالعربية ، تحمل عناوين متحدة وافكارا متشابهة أو متطابقة ، مما يدل على ان الشاعر أبدعها أساسا بالفرنسية ثم قام بما يشبه الترجمة لها (2) ، والذي يهمنا في هذا النوع من القصائد هو

---

(1) احمد عروة Au dela des Barrieres p.7

(2) هما قصيدتان : " الموت " و " القنطرة " صفحة 75 و 80 على التوالي من ديوان " ذكرى وبشرى " ، و " Le pont " و " La mort " صفحة 45 و 3 على التوالي من مجموعة (Au delá des Barrieres) .

امكانية اتخاذها وسيلة للمقارنة بين ابداعي الشاعر في كلتا اللغتين .

يقول من قصيدة "الموت" (بالفرنسية) :

الموت؟
لكنني لا أفكر فيه
فأنا مستمر - مع الاسف -
في حب الحياة
أنسى
أن يوما سيأتي
على جسدي العاري
الذي داعبته شفاه الشباب والجمال
ستتنزه فيه يد رطبة باردة
من حجر ومن طين
وستترك على بشرتي
بقعا زرقاء (1)

وبعودتنا الى المقطع العربي من قصيدة "الموت" الذي أوردناه قبل قليل ، نرى أن هناك فروقا طفيفة بينه وبين هذا المقطع الفرنسي ، لكنها فروق تخدم النص الفرنسي وحده ، ففي العربي نجد العبارة التالية :

من حجر وطين
فوق جسمي السجين
فوق جسمي العري

أما في النص الفرنسي فلا نجد عبارة " فوق جسمي السجين " ، وعند تأمل النصين نرى أنها حشو لا مبرر له الا الانسياق وراء الايقاع والتقاط الروي الذي يتفق مع عبارة "من حجر ومن طين" .

والواقع ان وصف الميت بالسجين يضعف المعنى ويهوّن من أمر الموت في حين ان الشاعر يقصد العكس ، يريد تصوير نهاية الانسان في أبشع صورها فوصفه الميت بالسجين تقليل من بشاعة الموت ، اذ ان السجين أحسن حالا من الميت

---

(1) احمد عروة - ص 45 .

بكثير ،

في النص الفرنسي وردت جملة أو سطر شعري لم يرد في نظيره العربي ، ففي الاول (الفرنسي) نجد ما يلي :

ان يوما سيأتي

على جسدي العاري

الذي داعبته شفاه الشباب والجمال

أما في النص العربي فالسطر الاخير محذوف تماما ، وأرى أن حذفه قلل من ايحاء الصورة وقلص ظلها ، فاذا كان هدف الشاعر تصوير مدى بشاعة أن تمر يد باردة على جسد الميت ، فان هذه البشاعة ستتعمق عندما يشير الى ان هذا الجسد الجثة كان في وقت ما جميلا وغضا ويفيض شبابا ، وهو ما حواه النص الفرنسي دون العربي لان جمال الصورة الشعرية وقوة ايحائها يكمنان الى حد بعيد في تباعد أطرافهما فبقدر ما تكون العلاقات متباعدة بين طرفي أو أطراف الصورة بقدر ما تكون امتع واقوى تعبيرا عن المعنى (1)

ان النص العربي لقصيدة " الموت " ترجمة للنص الفرنسي كما رأينا ، وحبذا لو كانت الترجمة بدون اضافة أو حذف ، اذ أن اضافة جملة (فوق جسمي السجين) الى النص العربي ، وحذف جملة (الذي داعبته شفاه الشباب والجمال) منه مع وجودهما في الفرنسي الاصلي ، كانا معا (الاضافة والحذف) تشويها للنص العربي وللصورة الشعرية فيه التي بدت اقل ايحاء وامتاعا منها في النص الفرنسي .

وبشكل عام ، نرى ان الصورة في شعر عروة الفرنسي أكثر ابداعية وايحاء منها في شعره العربي ، ولا غرابة في هذا ، فللخلفية الثقافية واتقان لغة ما الأثر الاول في تحقيق المستوى الفني الابداعي الرفيع ، و " الشعر مهما توسعنا أو أوجزنا في تعاريفه ، انما هو كلمة يجب أن تلفظ بشكل صحيح ، وان يكون المنشد أو السامع مرتاحا الى صحة اللفظة وموسيقى الجملة ، فقضية اللغة اذن هي قضية الشعر " (2) .

---

(1) انظر — د عز الدين اسماعيل — التفسير النفسي للأدب — ص 70 وما بعدها .

(2) د أحمد سليمان الأحمد — هذا الشعر الحديث — ص 10 .

ومهما يكن من أمر ، فاذا لم نسجل لأحمد عروة تفوقا فنيا في شعره العربي فاننا نسجل له موقفا وطنيا وسياسيا يحسب له ويشرفه أيما تشريف ، وهو محاولته الابداع باللغة الوطنية العربية ، ومخاطبة جمهوره بها ، غير مستعمل للغة الاجنبية كلية ، كما فعل بعض الكتاب والشعراء ،

الباب الثاني

فنيات المقالة الادبية والقصصية

الصورة في النثر تختلف في فنياتها عنها في الشعر ، بشكل عام ، وتختلف أيضا فيما بينها تبعا لاختلاف الفنون النثرية العديدة ، ولعل أقرب الصور النثرية الى الصورة الشعرية فلسفة وفنيات وتعبيرا نجدها في المقالة الادبية ، حيث أن هذه الاخيرة في حقيقتها نوع من الشعر ، و" المقالة - في حقيقتها - شعر وجداني يزجيه صاحبه الى القراء نثرا ، كما يقدم زميله وجدانة قصيدة ، واذا كان في القصائد ما يغرق في الوجدانية وفيها ما يخفف من عنفها ، فان في المقالات ماهو كذلك ،على أن يبقى الوجدان في القصيدة أعلى نسبة منه في المقالة ، ان طابعا من الشاعرية شرط في المقالة الادبية ." (1)

المقالة الادبية كتبها في السجن كل من مفدي زكرياء ومحمد قنانش واحمد طالب الابراهيمي ،لكن الفارق بينهم في المستوى الفني ، وبخاصة في التصوير كان متفاوتا ، وشاسعا في بعض الاحيان .

تبعا لفنيات المقال الادبي التي لاتختلف كثيرا عن فنيات القصيدة من حيث لمسات الذات والوجدان ونوعية التصوير ،نفترض ان المقالة ستكون عند مفدي اكثر ابداعا وتصويرا منها عند قنانش والابراهيمي ، نظرا لكونه شاعرا يمتلك فنيات التصوير والذات القوية البارزة .

ان تأمل المقالات التي كتبت بالسجون يؤكد ما ذهبنا اليه افتراضا ، ففي مقالة كتبها مفدي ببربروس نجد مستوى تصويريا عاليا ، حيث لايكاد ينزل الكاتب الشاعر الى ارض التقرير حتى يحلق مرة اخرى كأعلى مايكون التحليق في اجواء التصوير والابداع .

كان بذلك السجن في تلك الفترة (سنة 1938) حارس نكد الطالع يتشاءم منه المساجين حتى لقبوه بالبومة ، " لأنه جمع الى قبح صورته وعنجهيته ولآمة

(1) د علي جواد الطاهر - مقدمة في النقد الادبي - ص 265 .

طبعه روحا من الارواح الشريرة لايفارقها الا في لحظة واحدة ، ولا يعودها الشعر والحظ العاثر ". (1)

مفدى يركز في هذا المقال على وصف الحارس البومة ، ويرسم له صورة كاريكاتورية معبرة ممتعة ، لاتكاد تغفل عضوا من اعضائه ، ... ملامحه وسيمائه الا وتناولته في سخرية وتهكم ، فهو القبح ... ماثلة للعيان :

... وجه منتفخ الاوداج أمطبق كخبزة السميد ، عيناوان عطشاوان ... ترشحان رمضا كالدماليل ، خدان أحمران مبلبلان كالرئة ... مشفران ... مبرطمان كعجلة السيارة ، طويلان يتهدلان كمشفري كافور الاخشيدي ... يتناثر منه اللعاب شظايا شظايا كفم الصل ، يتقلب فيه لسان كالخروبة ، يتدحرج ... خنشفارية لا يفهمها الا م . مارشاندو) (2) محدودب كمالة الحطب ... يتخرخر تحت عنقه كبطن ذات التوأمين ... رجلان شنشنتان نافجتان ... أولاد ياجوج وماجوج .) (2)

تصوير مفدى لايتوقف عند حدود الشكل الخارجي للبومة ، ولايشبه ... الحسية بمناظر حسية أخرى فحسب ، كما رأينا في المقطع المتقدم ، لكنه ... الى ذلك - يعمد الى الافكار والمبادئ السياسية والوطنية فيوظفها ... يعرف في البلاغة العربية بقلب التشبيه ، وفي النقد الحديث بتبادل العلاقة بين ... المادي والفكري الشعوري ، فاذا كان أساس التشبيه والصورة بشكل عام هو أن " ... وهو بطبيعته غير واقعي - يحاول أن يصبح واقعيا بمعانقته للاشياء والبصر من خلالها " (3) ، فان العكس تماما ما نلحظه على بعض من صور مفدى في المقال السابق الذكر ، فالعالم الواقعي أو الحسي هو الذي يعتمد على عالم الافكار والشعور ...

---

(1) مفدى زكريا - نقلا عن محمد قنانش - حزب الشعب الجزائري - ص 229 .

(2) المصدر نفسه - ص 231 . مبلبلان : متفرقان حسب لسان العرب ، لكن يبدو ... قصد ما يعنيه اللفظة باللهجة الميزابية التي يتقنها ، وهو التدلي والترهل . الخروبة ... فيه حبل بشع لايؤكل وحب مثل زلال . تخرخر البطن : اضطرب وعظم مع هزال . ... الجاف الغليظ . شنشنتان : متشنجتان يابستا الجلد .

(3) د . عز الدين اسماعيل - التفسير النفسي للادب - ص 65 .

لتتضح صورة الاول وتتبلور بمساعدة الثاني "، وكأن مفدى يريد أن يقول ان الافكار التي يوظفها طرفا في الصورة أو مشبها به بالاصطلاح البلاغي ، أوضح وأشهر وأكثر جلاء وتمثيلا لايحاء الصورة أو وجه الشبه من المناظر الحسية التي يصفها ، وفي التشبيه المقلوب عمق وابداع وايحاء لانجده في التشبيه العادى .

يواصل مفدى وصف البومة قائلا :

أنف أخنس منتصب كشهادة الزور ... يدان قصيرتان كأعمار الدول الجائرة مبكبكتان كملفات المساجين السياسيين ... نفس خبيثة سافلة دنيئة كمؤامرة الرسالة الطليانية ضد بورقيبة) (1) .

هذه الصور كلها تقوم على أساس تصوير الحسيّ (أعضاء البومة) بالاعتماد على الفكرى الشعورى المعنوى (شهادة الزور – أعمار الدول الجائرة – ملفات المساجين السياسيين – مؤامرة ايطاليا ضد بورقيبة) ، فأنف الحارس الاخنس ينتصب في وجهه بشكل يصدم الناظر ويصيبه بالاشمئزاز والقرف ، الشيء الذى يحدث لمن يتعرض لشهادة بالزور ضده ، ويدا الحارس القصيرتان شبيهتان بأعمار الدول الجائرة التي مهما بدت طويلة فهي قصيرة نتيجة الظلم والجور اللذين يقصفان الاعمار قصفا وهما أيضا مبكبكتان أى غليظتان ضخمتان ، كملفات المساجين السياسيين التي لا يفتأ الاستعمار يضخمها بتلفيق التهم والكذب وشهادات الزور ...

الجميل الممتع والمعبر بعمق في الوقت نفسه هو التخيل الذى يتشكل في ذهن القارئ ، والذى مفاده أنه لاشيء أشد اثارة للقرف والاشمئزاز والامتعاض من شهادة الزور ، ولاشيء أقصر من اعمار الدول الجائرة ، ولا أضخم في الحياة من ملفات المساجين السياسيين ، ولا أخبث من مؤامرة ايطاليا ضد بورقيبة ، بناء على الصور التشبيهية التي قدمها الكاتب ، لان فلسفة التشبيه تقتضي ان يكون المشبه به مثلا وقمة في وجه الشبه أو المعنى الذى توحي به الصورة ويشعر به الكاتب أو الشاعر.

ان الدافع الى قلب التشبيه قد يكون المبالغة والتهويل ، وقد يكون الشعور القوى والحالة النفسية الخاصة ، لذلك ذهب البلاغيون الى اشتراط صدق الشعور عند من يقومون بذلك ، يقول الدكتور محمد علي سلطاني بصدد الحديث عن التشبيه المقلوب :

" وقد يعمد الشاعر الى تجاوز المألوف ، ومفاجأة خيال السامع بما لم يعهده

---

(1) مفدى زكرياء – نقلا عن محمد قنانش – حزب الشعب الجزائرى – ص 34 . أنف أخنس : متأخر عن الرأس بعيد عن الشفة ، وهو قريب من معنى الأفطس .

مما يدفعه الى أن يفتح عينيه وفمه دهشة ، وفي هذا من الاثارة ما أراده الشاعر شريطة أن يكون صنيعه تعبيرا عن شعور صادق يملأ عليه نفسه ، لكي تنتهي دهشة القارىء الى الرضى والتأثر ،ثم الى مشاركة الشاعر في عواطفه الغامرة) (1)

والذي نذهب اليه هو ان دافع مغدي الى قلب التشبيه ليس المبالغة والافتنان بل الشعور القوي العارم المختلف عن شعور الناس بشكل ما ، نتيجة اختلاف حياة السجن وظروفها عن حياة الناس العاديين ، وأدب السجون والمنافي كله صادق بعيد عن التهويل والافتعال (2) ، بالاضافة الى ذلك نجد الصور المتقدمة التي قلب فيها التشبيه جميعا تصور بشاعة الاستعمار الشيء الذي يسمح لنا أن نقول اذا أمكن ان يوصف أي شخص بالمبالغة في وصف الاستعمار وذمه ، فلن يكون — بالتأكيد — سجينا أو منفيا لان هذين الاخيرين عانيا من ويلاته واضطهاده ، ومبالغاته في التنكيل والتعذيب ، ووصف المبالغات بصدق لابد أن يقال عنه انه مبالغة .

ان صور هذه المقالة جميعها يطغى عليها طابع شعري وجداني ، فهي أقرب الى الصور الشعرية في تشكيلها وايحاءاتها ، نظرا لطبيعة المقال الادبي الذي يغرف من معين الذات والوجدان كالقصيدة تماما :

في مقال آخر يمكن تصنيفه ضمن فن " المقال القصصي " — كتبه مفدي في فترة الشورة المسلحة ، مصورا السجناء والمعدمين حالة تنفيذ حكم الاعدام فيهم ،نجد صورة حية للسجن ومافيه من مظالم وقسوة وطغيان ، وما فيه من تحد واستماتة وايمان ، اعتمد الكاتب في رسمها على الصورة المعبرة المتحركة ، واللمحة الذكية الخاطفة ، الشيء الذي ادى الى تطور وتنام في المشاهد والمناظر ، عكس ما رأيناه في المقال السابق من" نموذجية الصور" ، لان المقال القصصي يتطلب الحركية والسرد ، وتطور الصور والاحداث .

من فنيات المقال القصصي ان يضع الكاتب خلفية زمانية ومكانية للصور والاحداث ، يقول مفدي زكرياء :

الليل دامس والسكون رهيب ، والكون حالم واجم ، فلا تسمع الا عربدة

---

(1) د محمد علي سلطاني — البلاغة العربية في فنونها — ص 110 .

(2) أنظر فصل " الصدق " من هذه الرسالة .

بعض الحراس وقد أثملتهم الخمرة يحتسونها ليلة الاعدام ، ليتخلصوا من شبح الاثم المهول ، ولاترى من حين لآخر الا اشباحا سوداء كالفرابيب تدلف كالأرواح الشريرة في أروقة السجن تطل من ثقب الابواب على سجينا لاذ بالفرار ، وتجس القضبان الحديدية علها فقدت صلابتها وتحولت الى مادة شمعية يسهل انكسارها)[1]

الفرق واضح بين هذه الصور وصور المقالة السابقة ، فهناك شهادات وميل الى صياغة النموذج والمثال ، وطغيان للمشاعر والوجدان ، وهنا حركية وخفة وتطور وخفوت للذات والوجدان .

الخلفية الزمانية والمكانية تتطور وتبدو أكثر وضوحا عندما يضيف الكاتب اليها صورا ذات أبعاد ضوئية وسمعية ، تمهد للحدث ،وتعدّ القارئ نفسيا لتقبله والتفاعل معه :

وقد تسمع في الهزيع الثاني من الليل حركة سيارات غيرعادية تقترب من السجن ، وفجأة تنطفئ الاضواء الا ضوء باهت في باحة الموت ، وتصر صرير المفاتيح على الاقفال ، ماذا ؟ انها الواقعة ، ليس لوقعها كاذبة ولاخاطئة ،انها ساعة الموت .) (2)

بعد انتهاء الكاتب من رسم الصورة الزمانية المكانية يصل الى صلب الموضوع وهو تصوير المعدم ساعة تنفيذ الحكم فيه ، ولابد أن يكون ذلك عن طريق الصورة الحوارية التي هي أساس المقال القصصي :

وهناك امام المقصلة في حفل من الجلادين يسأله القاضي :

— ألك طلبة تريدها ؟

فيجيبه بسخرية وازدراء :

— ليس من عادتنا أن نطلب ، بل من عادتنا أن ننتزع ، وسننتزع منكم استقلالنا ان عاجلا ، وان آجلا .

— ألاتخاف من المقصلة ؟

— ما أنا بالذى اخاف من مقصلة أعدت منبرا لامثالي ، بل ان المقصلة سترتعد فرائصها مني بعد قليل .

ويسأله فضيلة الامام :

---

(1) و (2) — مفدى زكرياء — جريدة "المجاهد" — ع 48 10/08/1959. وايضا : د محمد ناصر — مفدى زكريا ، شاعر النضال والثورة — ط 2 — ص 262 .

ـ هل لك وصية توصي بها ؟

ـ لقد كنت اماما تصلي بالناس ، فوصيتي لك ولأمثالك أن أكون اليوم اماما لتصلي ورائي .

ثم يصعد المقصلة شامخا أنفه ، رافعا رأسه ، صارخا في أذن الدنيا :

الله أكبر ، تحيا الجزائر .) (1)

لكن هذه الصورة الحوارية لاتتطور الى أبعد من هذا الحد ، بل تنقطع فجأة ليخلفها سرد حدث آخر بصورة تقريرية ،الشيء الذى يجعل من النص مقالا قصصيا لمراوحته بين فنيات المقالة الادبية و فنيات القصة ، وليس قصة فنية بالمعنى النقدى الحديث .

* * *

ان ظاهرة غلبة التقريرية التي أشرنا اليها في الفصل السابق ، تجد تأكيدا لها في نثر السجون و المنافي ايضا ، كما هو الامر بالنسبة للشعر ،فهناك مقالات عدة لكتاب آخرين غير مفدى لكنها خالية من الصور الفنية المعبرة التي يجدر التوقف عندها أو تحليلها ، لانها أميل الى التقريرية المباشرة ، وهذه الظاهرة تتعدى نتائج أولئك الكتاب لتشمل أيضا مفدى في كثير من مقالاته ، فباستثناء المقاليين السابقين ، لا نكاد نعثر في مقالاته الاخرى وهي تقارب العشرة (2) على صور هامة اللهم الا النزر القليل من الصور التي تلفها التقريرية من كل جانب .

لمحمد قنانش مقالة (3) كتبها بسجن بربروس ابان فترة اعتقاله سنة 1938 ، بعنوان " دروس السجن " (4) وهي قوية في مضمونها الثورى وتعبئتها

---

(1) المصدر السابق — ص 263 .

(2) ينظر بعضها في " مفدى زكرياء شاعر النضال و الثورة " للدكتور محمد ناصر ،والبعض الآخر في "حزب الشعب الجزائرى " لمحمد قنانش .

(3) هي واحدة من سلسلة من المقالات كتبها بالسجن ، لكنها ضاعت جميعا الاهذه التي هي عبارة عن مقدمة أو افتتاحية ،ويعود سبب عدم ضياعها الى أنها نشرت آنذاك بأحدى الصحف التونسية ، ولم تطلها يد التفتيش في السجن . أنظر محمد قنانش ـ حزب الشعب الجزائرى ـ ص 252 . وكذلك جريدة الجمهورية ـ وهران ـ العدد 6353 — 11/11/ 1985 ، ملحق النادى الادبي ـ في حوار أجراه مع قنانش الكاتب بلقاسم بن عبد الله .

(4) نشرت بجريدة " تونس الفتاة " في مطلع سنة 1939 .

وتحديها الاستعمار ، حيث تتابع حسنات السجون وأياديها البيضاء على المستضعفين وتصورها على أنها مدرسة يتخرج منها الوطنيون والثوار ومغيرو مجرى التاريخ الا أنها - أي المقالة - ضعيفة من حيث الجانب الفني ، تفتقر الى فنيات المقالة الادبية من تصوير موح ، ولمسات ذاتية شاعرية ولغة معبرة منتقاة ، ولتوضيح ذلك نقتطف منها المقطع التالي :

هناك حينما تجلس تلك الجلسة الطويلة في زاوية هاته المدرسة في المساء بعدما يوصدون عليك الابواب ، والشمس لم تزل في كبد السماء ، ترجع لنفسك وتستعرض تاريخ حياتك ، فتستجلي العبرة من كل ما مضى ، وتدرك العبء الذي تحمله على عاتقك ، ثم تطلق العنان لفكرك فترى العالم كله ميدان نضال وكفاح لايتقدم فيه الا العامل القوي ، فتستخلص من هذه الجولة درسا تجعله نصب عينيك ورائدك في المستقبل.» (1)

وواضح أن الصورة منعدمة ، والذات باهتة شاحبة ، لاتطل الا على استحياء واللغة ضعيفة الى حد ما ، وفي تراكيبها بعض الهنات (والشمس لم تزل في كبد السماء ترجع لنفسك) ، وهذا على الرغم من أن هذا المقطع المتقدم هو أحسن ما في المقالة وأقربه الى متطلبات المقالة الادبية .

لأحمد طالب الابراهيمي مقالة كتبها بسجن "لاسنتي" بفرنسا ، وأوردها في مجموعة رسائله التي كتبها بالسجن على انها رسالة ، وهي كذلك من جانب ، ولكنها مقالة من جوانب اخرى ، هي رسالة من جانب شكلي ، لانها نشرت بعنوان "رسالة مفتوحة" ، والحديث فيها يتوجه مباشرة الى شخص معين كما هو الامر بالنسبة للرسائل ، لكنها في الواقع مقالة ، لانها كتبت خصيصا للنشر لا للمراسلة، ونشرت فعلا آنذاك ، وهي خالية من عبارة " عزيزي ... " التي لم تخل منها أية رسالة من رسائل الابراهيمي .

المقالة هي رسالة مفتوحة الى "ألبير كامو" (Albert Camus) ينتقد فيها الكاتب موقف كامو المتخاذل من الثورة الجزائريه ، في حين كان عليه أن يساندها ويدعمها باعتبارها ثورته هو أيضا من ناحية ما ، لانه اذا كان فرنسي الاصل فهو جزائري المولد والنشأة (2) ، ولانه مثقف ويدعي الانسانية ، لكنه مع كل ذلك يؤيد جرائم الاستعمار الوحشية تجاه الجزائريين ، أو يغض الطرف عنه

---

(1) محمد قنانش - حزب الشعب الجزائري - ص 253 .

(2) أنظر ص من البحث .

في أحسن الاحوال ، الشيء الذي يجعل " الرسالة المفتوحة " تتوجه في الواقع الى كل المثقفين الفرنسيين وتهيب بهم الى اتخاذ موقف انساني وشجاع من الثورة الجزائرية العادلة ، ومن الاستعمار الذي شوه سمعة بلادهم .

المقالة عبارة عن مرافعة في حق الثورة الجزائرية ، قوية الحجة ، شديدة اللهجة ، شجاعة الطرح ، ولكنها — بالنظر من زاوية فنية — شبيهة الى حد بعيد بمقالة قنانش سالفة الذكر ، لابتعادها عن مقاييس المقالة الفنية ، ولعل السبب في ذلك يعود الى موضوعها البعيد عن الذاتية والمشاعر ، والمتسم بالنظرة المبدئية والموقف السياسي ، بعيدا عن أجواء الذات وشاعرية الوجدان ، وقد يكون الابراهيمي قصد الى ذلك عمدا ، لكي يعطي القضية بعدا انسانيا عاما ، وحتى لا يقال انه جزائري متعاطف مع ثورة بلاده ، ومتأثر بمأساته الشخصية المتمثلة في اعتقاله وسجنه بعيدا عن وطنه ...

يقول الكاتب في مقدمة المقال :

ان من الظروف ما يتطلب من البشر مجابهة سريعة حازمة والا فيا للخيبة وضيعة الآمال ، وان هذه المواقف المشرفة وتلك الانتفاضات المحمودة للانسانية انما يتقمصها في الغالب فطاحل الفكر ممن يرفعون عقيرتهم كلما ازدريت الحريات وانتهكت الحقوق .... اما في أيامنا هذه فيتمثل التحدى للضمير الانساني في المشكل الاستعمارى متمثلا في الفظائع المنجرة عنه ، وليس من شك في ان الحرب الجزائرية هي أكثر حلقات المأساة دماء مهراقة وآلاما ، لاسيما باعتبار شناعة الطرق المتبعة من طرف الجيش ورجال الشرطة من الفرنسيين ، بيد أن هذه الطرق التي أثارت استنكار العالم بأسره لم يكن لها بقرنسا سوى البطيء جدا من ردود الفعل ... (1)

وتستمر المقالة كلها على هذا الشكل من قوة الحجة واعتماد المنطق بدل العاطفة ، ومن التصريح والا يضاح بدل التصوير والايحاء .

وبصورة عامة ، فالمقالة الادبية في ادب السجون والمنافي الجزائرى لم تشذ عن الظاهرة العامة فيه ، وهي التركيز على المضمون على حساب الجانب الفني ، وهي ظاهرة لها اسبابها ودوافعها التي سنراها في حينها (2) .

(1) احمد طالب الابراهيمي — رسائل من السجن — ص 71 — 72 ..

(2) انظر فصل " التركيز على المضمون دون الجانب الفني " .

الفصل الثالث

فنيات الرسالة

لقد رأينا في فصل سابق (1) ان فن الرسالة يمثل نسبة كبيرة مما انتجه المنفيون والمساجين، وحاولوا من خلاله التعبير عن مكنونات صدورهم، نظرا الى العزلة التي يعيشونها، والى الشعور بالغربة الذي يتملكهم، مما يدفعهم الى محاولات الاتصال بالعالم الخارجي، تنفيسا عن الاحساس بالوحدة والعزلة، وايجادا لوسائل اتصال بالعالم الخارجي، تعوض بعض الشيء عن اللقاءات المباشرة، الصعبة في بعض الاحيان، والمستحيلة في بعضها الآخر.

رسائل المنفيين والمساجين وثائق ذات اهمية قصوى في التعرف على اوضاعهم المعيشية الخاصة، وعلى ما يكتنف حياتهم من شعور بالغربة والحنين الى وطنهم وذويهم، وعلى ما يعانونه من استفزازات السلطات الاستعمارية وتعدياتها واهاناتها ... وبعبارة مختصرة، فالرسائل لها قيمة عظمى، وخدمة جليلة تقدمها للباحث في مجال حياة السجناء والمنفيين، في كل جوانبها اليومية المعيشية والعاطفية.

لكنها اذا كانت كذلك في جانبها المضموني، فانها على العكس من ذلك تماما في جانبها الفني الادبي، الذي لا يقدم شيئا ذا غناء للباحث في فنيات التعبير نظرا لما تتسم به من ضعف فني، وهنات تعبيرية، وخلخلة في الاسلوب، بحيث يمكن القول انها اضعف الفنون الادبية التي عرفتها السجون والمنافي تعبيرا واقلها توافرا على الادوات الفنية، وابعدها عن تحقيق مستوى ابداعي مقبول ويعود ذلك الى العوامل التالية :

أولا : الرسائل التي كتبها المنفيون والمساجين كانت موجهة اساسا، في الغالب، الى اشخاص معينين، محددين بأسمائهم، وليس الى النشر، وربما لم يدر بأذهان كتابها - واكيد ذلك - انها ستقرأ في يوم ما من قبل اشخاص آخرين، فضلا عن

---

(1) انظر فصل "اشكالية الانواع الادبية".

ان تنشر ،او تتعرض لدراسة او تحليل او نقد . مما جعلهم يكتبونها كما اتفق ،و بأسلوب عادي ، دون اية عناية بالجانب الفني فيها ،ودون اعتبارها نصوصا ادبية .

ثانيا : جل المراسلين (بالفتح) الذين وجهت اليهم تلك الرسائل كانوا بعدا عن الميدان الادبي ، ولا يملكون فيه اي نصيب يمكن ان يراعيه المراسل المنفي او السجين ، و يدفع به الى الاهتمام بجانب الرسالة الفني ، فهم - اي المراسلون ، بفتح السين - في الاغلب ، اناس عاديون ثقافيا و ادبيا ، و ربما ضعيفو المستوى الى حد ما وعلا قاتهم بالسجين او المنفي لاتعود الى الجانب الادبي او الفكري ، وانما تربطهم به اواصر نسب و قرابة او صداقة ، او مصالح و مآرب تتعلق بالاسرة ارتباطا وثيقا ، بعيدا عن اية وشائج فكرية او ثقافية او ادبية ، او حتى سياسية في كثير من الاحيان .

ويمكن ان نصنف في هذا الاطار اغلب رسائل احمد طالب الابراهيمي الموجهة الى اخيه وبعض اصدقائه وبعض المناضلين . كما نصنف فيه ايضا رسالة احمد زبانة التي كتبها صبيحة يوم اعدامه ، ووجهها الى افراد اسرته .

وفي الاطار نفسه يمكن تصنيف رسالة سي عز يز الحداد التي بعثها من منفاه بكاليدونيا الجديدة ،ليس الى اسرته ، وانما الى "اخوان ابيه" الذين نفعوا اسرته وقدموا لها خدمات جلى اثناء غيابه في المنفى ، والتي ورد فيها :

من عبد ربه الجواد عبده اعزيز ابن الشيخ الحداد لطف الله به ... الميعاد ، الى سائر الاحباب الباقين في عهدهم من المقاديم والاخوان ، الى والسدن و شيخي المرحوم ... منهم الفاضل السيد الحسين بن شعلال و اهله ... وبعد فقد بلغني عليكم الخير التام ، وانكم وقفتم وقوف الصادقين على عيالنا وسترتم عرضهم وونستم وحشتهم بنفقتكم وسؤالكم عليهم ، كل واحد منكم على قدر طاقته قولا وفعلا ، وقصدتم بذلك وجه الله العظيم ...) (1)

ثالثا : هناك رسائل كتبها ادباء منفيون او مساجين ووجهوها الى شخصيات ادبية معروفة بمستواها الفكري والادبي ، لكنها مع ذلك بسيطة جدا ، ولا نلمس فيها اية سمة ادبية او فنية ، ولاتختلف كثيرا عن الرسائل الموجهة الى اناس عاديين من اقارب الكاتب والكتاب ، والسبب في ذلك يعود الى ان تلك الرسائل ،وان وجهت الى ذوي المستوى الادبي ، فان الهدف منها او ما تتناوله لايتعلق بالادب او ما يقرب منه من مجالات الفكر ، وانما يتعلق بقضايا ومآرب معيشية معينة ، والى هذا

---

(1) الشيخ احمد اعزيز - عن د يحيى بوعزيز - وصايا الشيخ الحداد - ص 162

النوع يمكن ان نصنف بعضا من رسائل مفدى زكريا المـوجهة الى الشيخ ابي اليقظان من سجن بربروس في الثلاثينيات ، ففي واحدة منها ،مثلا ،يطلب كتبا واعدادا من جرائد اوجملات :

لقد بلغنا صدى تلك الملحمة التي قامت بين الامير شكيب ارسلان والشيخ سليمان باشا الباروني[1] ، فنرجوكم ان توجهوا لنا صحبة "مدام" [2] عددى الرابطة اللذين تكلما في الموضوع ، وعددى"الشهاب"واعداد "الامة" التي تناولت هذا الموضوع واذا لم يكن لديكم غير نسخة ولحدة مما ذكر تحتفظون بها فنحن نعاهدكم على ارجاعها لكم بعد الاطلاع عليها في نفس الاسبوع ...) (3)

وفي رسالة اخرى الى ابي اليقظان ايضا يتحدث مفدى عن اجراءات الزيارة :

فقد ابلغني عمنا بكير بن داود خبر رغبتكم في زيارتنا ، واني لذلك مسرور جدا ،وقد رقمت أسمكم في قائمة الزوار وانني انتظر رجوعها ،ولكن لايخفاكم ان لابريفكتور تطول في الجواب وحين اتصل ان شاء الله به اخبركم لنشرف بزيارتكم لنا والاستئناس بروحكم اللطيفة ...) (4)

ولا يخفى مابهذا المقطع من ضعف لغوى ، ونبوّ لفظة "لابريفكتور" وابتذال لفظتي "رقمت" و " تطول في الجواب" ... الشيء الذى غض الكاتب النظر عنه ما دام الهدف هوتبليغ خبر ما فحسب .

وفي رسالة ثالثة يشكر ابا اليقظان على هدية ارسلها اليه هذا الاخير ، تتمثل في طرد من تمر النخلة :

فقد اتصلنا اليوم (ببنت) عمتنا النخلة بارك الله فيكم ، واننا نشكركم من صميم قلوبنا وعميق بطوننا على هذه الهدية الثمينة ...) (5)

* * *

وبعيدا عن الرسائل الاسرية ، ورسائل المآرب المعيشية الشخصية ، تعثر على

(1938/3/1)

(1) يقصد المقال الذى كتبه الشيخ بيوض " الفرقان بين اميرى السيف والبيان بالامة" عدد 156 وما بعده .

(2) يقصد بها مدام مصالي الحاج التي كانت تزورهم بالسجن .

(3) و (4) مفدى زكريا - نقلا عن د محمد ناصر - مفدى زكريا شاعر النضال والثورة - ج 2 - ص 270 .

(5) المصدر نفسه - ص 271 .

رسائل تحقق مستوى ابداعيا مقبولا ، واحيانا رائعا ، وهي رسائل قليلة لاتتجاوز في مجموعها اصابع اليد الواحدة ، ولاشك ان ذلك يعود الى توفر عوامل ثلاثة فيها :

- اولا : توجهها الى شخصيات ادبية وفكرية معروفة بمستواها المتميز .
- ثانيا : تطرقها الى موضوعات وقضايا ادبية او فكرية، بعيدا عن قضايا الكتاب ومآربهم الشخصية .
- ثالثا : كتابتها من قبل السجناء او المنفيين لغرض النشر ، اما على صفحات الجرائد واما بتلاوتها على جمع من المثقفين والمفكرين والادباء .

انها رسالتان للشيخ البشير الابراهيمي ، وواحدة لمفدي زكريا ، وواحدة لاحمد طالب الابراهيمي .

في سنة 1940 كان الشيخ البشير الابراهيمي منفيا ببلدة "أفلو" جنوب غرب الجزائر ، وشاء الاقدار ان يموت ابن باديس "في حين كان رفيقه منفيا في قرية افلو من الجنوب الوهراني ، بحيث لم يحضر دفنه ، ولم يؤبنه بكلمة فعوض ذلك برسائل تعزية كتبها الى اخوانه بث فيها حزنه للمصيبة، وصور فيها آثارها ، ولم تنسه الفجيعة ما يجب من النصائح بالثبات ، واستمرار السير، فجاءت رسائل من ذلك الطراز الساحر الذي لايحسنه الا الابراهيمي ، ولاادري ايحتفظ اخواني بتلك الرسائل الفنية أم ضيعوها ؟

ولما مضت على موت الاستاذ سنة، ورفيقه لايزال في المنفى ، ارسل الرئيس الجليل من منفاه هذه المقالة الى مقيمي الذكرى الاولى لابن باديس ، وتلاها في حفل مختصر كاتب هذه الكلمة ، فأبكت العيون ، وجددت الاسى) (1) .

في هذه الدراسة لانتناول رسائل التعزية التي كتبها الابراهيمي الى اخوانه لسببين اثنين :

أولا لانها لم تنشر ولم نعثر عليها ، وقد يكون تخوف الشيخ القسيري في محله ، اذ انه صرح بعد سنة 1949 ، ونحن في سنة 1992 ولااثر لتلك الرسائل ، والذي يؤكد هذا التخوف وينبيء بضياعها ، هو تخوف الدكتور مرتاض سنة 1975 ، وعدم عثوره عليها بالرغم من اتصالاته بالقسيري وبآخرين تابعين لجمعية العلماء ، (2) .

---

(1) محمد القسيري - عن محمد البشير الابراهيمي - عيون البصائر - ص 644 - 645 .

(2) يقول معلقا على كلام القسيري : وهي اشارة واضحة من القسيري الى ان اخوانا للابراهيمي ربما فرطوا في هذه الرسائل فضاعت، كما يضيع الا ثر النفيس ،او ربما بقي بعضها القليل محفوظا في مكتبات خاصة غير مظنونة ولامقصودة ، و يبخل بها اصحابها على الباحثين ،فيضيعوا عليهم فوائد علمية عظيمة القدر ،جمة الفائدة (انظر عبد المالك مرتاض - فنون النثر الادبي . . - ص310-311 .

- ثانيا : لا نها نتوقع الاتكون ذات مستوى ادبي كبير، لانها لم توجه للتلاوة او للنشر بل كانت رسائل خاصة بين الكاتب وبين مجموعة من اخوانه في جمعية العلماء ، والذى يؤكد لدينا هذا الزعم شوانها متعددة وليست رسالة واحدة ، وفي موضوع واحد ، مما سيجعلها تتشابه ،ان لم تتفق ، الشي• الذى سيبعدها عن الابداع ،او سيحصره على الاقل في واحدة منها فحسب .

الذى يهمنا هنا هو الرسالة التي بعثها الكاتب من منفاه بعدسنة من وفاة زميله والتي تليت في حفل التأبين ، وهي بعنوان " مناجاة مبتورة لدواعي الضرورة "(1) .

انها رسالة مبدعة الى حد العبقرية والتفرد ، ولاشك ان شيئا من ذلك يعود الى ان الابراهيمي حين كتبها كان يهدف الى تلاوتها على الحاضرين في حفل التأبين ، وهم على مستوى عال من الادب والفكر، لابدأن الابراهيمي وضعه في حسبانه عند كتابتها ، وهذه التلاوة تعادل النشر، ان لم تفقه اهمية .

موضوع الرسالة هو تأبين الفقيد بذكر مناقبه ومآثره واياديه على الجزائر والاسلام والعربية ، والتعبير عن عميق تأثر الكاتب بالحدث ، وعن وفائه الشديد لرجل يعتبره استاذا وصديقا له .

اما مستواها الادبي فهو من غرر بيان الابراهيمي ، بل من بيان الادب العربي وبخاصة في فن الرسائل ، يقول الدكتور مرتاض في الموضوع :

... هذه الرسالة تعد ومن اجمل ما كتب في الادب العربي الحديث ... جمال عبارة ،وعذوبة لفظ ، وصدق شعور، وقوة عاطفة ، بالاضافة الى ما فيها من كرائم المعاني التي تدل على الوفاء للاموات ، وهي صفة عالية لاتكون الافي قلة من الناس(2)

ويعلل لذلك بأن موضوعهما "كان تأبينا وما هو بالتأبين ، ورثاء وما هو بالرثاء ، ولكنه شي• يكاد يكون فريدا من نوعه في الادب العربي ... وقد سخر اسلوبه القوى ، ومحصوله اللغوى الوفير، وخياله المديد ، وعواطفه الجياشة المثقلة بهذا الوفاء الكبير، كما سخر الى ذلك معلوماته التي بدت واسعة غزيرة ...) (3) .

واذا كان المستوى الابداعي في النص معروفا الى حد ما في نصوص اخرى للشيخ

---

(1) انظر نصها الكامل في : محمد البشير الابراهيمي - عيون البصائر - ص 646 وما بعدها ، مع ملاحظة ان النص تعرض لحذف الكثير مما لاتسمح الظروف بنشره "كما يقول الفسيرى وواضح انه يقصد ما يثير حساسية الاستعمار .

(2) د عبد المالك مرتاض - فنون النثر الادبي في الجزائر - ص 312 .

(3) المصدر نفسه - ص 314 .

البشير الابراهيمي فان الأشهر في الرسالة — في رأيي — والجدير بالاشارة اليه ،هو شدة عمق عاطفتها ، وقوة صدقها ، حتى لكأن الكاتب يبث في عباراته قطعا من قلبه المتمزق ، واجزاء من روحه التي ذهب جزء منها مع ابن باديس :

... ياقبر ،عز على دفينك الصبر ، وتعاصى كسر القلوب الحزينة على من فيك ان يقابل بالجبر ، ورجع الجدال الى الاعتدال ، بين القائلين بالاختيار والقائلين بالجبر

ياقبر ، ما اقدر الله ان يطوى علما ملأ الدنيا في شبر .

ياقبر ،ما عهدنا قبلك رمسا وارى شمسا ، ولا مساحة تكال بأصابع الراحة ، ثم تلتهم فلكا دائرا ، وتحبس كوكبا سائرا .

ياقبر ،اتدرى من حويت؟ وعلى اى الجواهر احتويت؟ انك احتويت على امة في رمة ، وعلى عالم في واحد .) (1)

ويبلغ الكاتب قمة لتعبير عن التأثر واللوعة ، عندما يتفجر قائلا :

قولا لصاحب القبر عني : ياساكن الضريح ، نجوى نضو طليح ، صادرة عن جفن قريح ، وخافق بين الضلوع جريح ، يتأوبه في كل لحظة خيالك ، وذكراك فيحملان اليه على اجنحة الخيال من مسراك ، اللهب والريح ، وتؤدى عنهما شؤونه المنسربة ، وشجونه الملتهبة ، وعليهما شهادة التجريح .

ان من تركت وراءك ، لم يحمد الكرى فهل حمدت كراك ؟ وهيهات ما عان كمستريح .

ياساكن الضريح ، أأكني ؟ ام انت كعهدى بك تؤثر التصريح ؟ ان بعدك اتعب من بعدك ، لقد كانوا يلوذون من حياتك الحية بكنف حماية ، ويستذرون من كفاءتك للمهمات بحصن كفاية ، ويستدفعون العظائم منك بعظيم ، وأيم الله لقد تلفتت بعدك الاعناق واشرأبت ، وماجت الجموع واتلأبت ، تبحث عن امام لصفوف الامة يملأ الفراغ ويسد الثلمة ، فما عادت الا بالخيبة ،وصفر العيبة .) (2)

قد يكون في المقاطع الموردة طول ، لكنه طول يشفع له ابداع النص وقوة عاطفته ، وتلاحم اجزائه ، وتساويها في الروعة والجمال ، حتى ليصعب اختيار فقرة دون اخرى . (3)

---

(1) محمد البشير الابراهيمي — عيون البصائر — ص 649 .

(2) المصدر نفسه — ص 650 .

(3) صعوبة الاستشهاد بهذا النص لحظها قبلنا الدكتور عبد المالك مرتاض اذ يقول : لا أود ان اقيم هذه الدراسة هنا بالذات على الاستشهاد بنص رسالة الابراهيمي ، لأن هذا النص كله متماسك متلاحم ، قد اخذ بعضه بزمام بعض ، مما يعسر الاستشهاد بشيء ، وترك شيء آخر .(انظر فنون النثر الادبي — ص 311 .

يذكر الدكتور عبد المالك مرتاض — بصدد تعليله ابداعية نص الابراهيمي — عوامل اربعة ، اليها يرجع تحقيقه ذلك المستوى الفني المتميز ، وهي :

صداقة الابراهيمي لابن باديس ، صفة الوفاء فيه (اى الابراهيمي) ، وشخصية ابن باديس القوية الخصبة الموحية ، ثم جو المنفى المتسم بالهدوء والصمت والفراغ وطبيعته الصحراوية الجرداء ، المساعدة على التخيل .(1)

واذا كنا نتفق مع الاستاذ في تلك العوامل ، فاننا نرى ان العامل الاخير هو الأهم ، والاقوى تأثيرا في الكاتب ، لكن ليس بالهدوء والفراغ وطبيعة الصحراء الموحية فحسب ، وانما بشيء اهم من ذلك كله ، وهو العزلة التي تؤجج العواطف وتعمق الشعور ، والحرمان من الاحبة (ومنهم ابن باديس بكل تأكيد بالنسبة للابراهيمي) الذى يلهب الوجدان ويثير الشوق والحنين في المنفيين ، وبامكاننا — اذا جاز الافتراض — ان نفترض ان الابراهيمي لوكان حرا طليقا حين موت ابن باديس ، فحضر الجنازة اوحفلة التأبين ، والقى فيها كلمة مكتوبة سلفا (لامرتجلة) ، لما استطاع ان يبرز عاطفته بذلك الشكل من القوة والعمق ، دليلنا على هذا أنّ عاطفة المنفيين قوية نحو الاحياء ممن فارقوهم ، ولاريب ان موتهم وهم بعداء عنهم سيضاعف قوتها وحدتها ، كما حدث للشيخ البشير الابراهيمي (2) .

النص الثاني الاخير من رسائل البشير الابراهيمي هو "رسالة الضب" ، وقد كتبها ايضا بمنفاه بأفلو ، في فترة 1940 — 1944 (1) .

موضوع الرسالة وصف للضب ، ذلك الحيوان المعروف في الصحراء العربية وحديث عن حياته ، وعن اسمائه ، وعن الامثال التي تدور حوله ، ومقتطفات مما كتبه عنه ادباء قدامى ... الى غير ذلك مما يتعلق بذلك الحيوان في كثير من التحليل والاطناب غيرالممل ، يدل على ما للشيخ من اطلاع واسع على قديم

---

(1) المصدر السابق — ص 311 — 312 .

(2) انظر فصل "آلام الغربة والفراق" الذى حللنا فيه اثرالسجن وبخاصة المنفى ، في تعميق عواطف المساجين والمنفيين ، والذى لم نتناول فيه نص الابراهيمي لان عاطفة كاتبه ليست الشوق والاالحنين الى الاحياء ، غيران اساس تأجج العاطفة واحد ، هو البعد والحرمان .

(3) لم نقف على تاريخ محدد لكتابة هذه الرسالة ، ففي "آثار البشير الابراهيمي" الذى طبع سنة 1978 ، يبدو انه نسي نسيانا ، لان عنوان الرسالة ذيل برقم واحد بين قوسين: (1) مما يوحي باحالة في الهامش ، لكن لم يرد ذلك . انظر المصدر المذكور — ص 266 .

الادب وشوارد اللغة وغرائب الاخبار ، وبخاصة عندما نعلم انه كتب ذلك النص ذا الاربع عشرة صفحة في ليلة واحدة ،وبدون الاستعانة بأي مرجع او مصدر ، لانه لم يكن يملك مكتبة بالمنفى .

ومناسبة النص هي ان احد ابناء (الابراهيمي) ارسل الشيخ قصبية في عطلة اسبوعية ،ولما اراد ان يؤوب الفتى الى قرية "أفلو" ،اشترى له قصبية هدية صغيرة ليتسلى بها في الحافلة اثناء الطريق ، وكانت تتمثل هذه الهدية في ضب اصطناعي وحين وصل الابن الى ابيه ، سأله عن حال الشيخ قصبية ،فأراه الغلام الهدية التي ابتاعها له ، فوضع الابراهيمي هذا الضب على موقد غرفته ،واخذ يتأمله ،وما هو الا ان اوحى اليه هذا التأمل ان يكتب رسالة ويوجهها الى قصبية) (1)

فاتحة الرسالة نفسها لاتخلو من اشارة الى الدافع الى كتابتها في بلاغة وتعبير جميل ، يذكر القارئ بأقطاب الكتابة العرب القدامى ،امثال الجاحظ،وعبد الحميد يقول الابراهيمي :

حضرة الفيلسوف . . .

وما زلت انعتكم في رسائلي اليكم بالفيلسوف تنادرا ومباسطة وتظرفا وانا لا أجهل انكم تنطوون على شمائل فيلسوف اوتحملون روحه بالتعبير العصري، حتى جاءت هديتكم لأحمد على يدي وهي عبارة عن ضب وورل محنطين بالنخالة لابالموميا فعاتبتكم — فيما اذكر — عتاب مقفل بما معناه انني نشبثت عن طوق هذه الاحناش ، وما كان ذلك العتاب الا عنوانا على غفلتي في ذلك الوقت على الاقل ،ثم فاء على عازب عقلي وضائع فكري (2) ووضعت الضب امامي وتأملت خلقته مرات في ايام ، فوالذي خلق الضب والذب ، وانبت النجم والأبّ ، وخلق النوى والحب ، لقد اذكرني ضبكم بما كنت احفظه عما قيل في الضب وعلى لسانه ، وماضرب من الامثال المتعلقة به ،ما لو خلعت عليه ايام الصبا جددا ، ونفضت عليه ماء الشباب مدادا ومددا ، لم اكن لأذكره) (3)

ان الذي يبدو للقارئ اول وهلة ،هو ان موضوع رسالة الضب بعيد عن موضوعات ادب السجون والمنافي وقضاياه ، التي رأينا انها لاتخرج عن دائرة الحديث عن حياة المنفى والسجن ، بما يكتنفها من منغصات وآلام ،وخصوصية وتحد لا ستعمار وعن القضية الوطنية في ابعادها وتجلياتها المختلفة ... مما يجعل الرسالة من هذه

---

(1) د عبد المالك مرتاض — فنون النثر الادبي في الجزائر — ص 315 .

(2) في الاصل "وصنائع" ويبدو انه خطأ مطبعي ،والصحيح ما اثبتناه .

(3) محمد البشير الابراهيمي — آثار — ص 266 .

الناحية لاتكتسب اية قيمة في هذا المجال ، لابتعادها عن تأثير المنفى ، ذلك التأثير الذي يعطي هذا الادب قيمة خاصة ، وملامح ، ويجعله نتيجة لذلك يشكل ظاهرة خاصة ايضا .

لكن عند تأمل النص بعمق وروية ، وتفحصه بامعان وتأمل ، يتبين لنا ان ذلك الحكم السطحي خاطيء الى حد بعيد ، وتتجلى لنا فيه ظاهرة لها دلالة شديدة على حياة المنفى وظروفها القاسية ، ودون ان نوغل في الاغراب نقول ان اثر المنفى على النص هو خلوه من الآثار التي اشرنا اليها سابقا ، وان شذوذه عن غيره من نصوص المنافي هو ما يدل على انه منها ، وقد يكون الشذوذ او الخصوصية اشد دلالة على الظاهرة من قاعدتها وتجليها العام ، فاذا كان ما كتبه المنفيون يدور حول حياتهم الخاصة واصفا محللا ، وشاكيا متبرما ، او متحديا رافضا ... فان ما كتبه الابراهيمي (الرسالة) بعيدا - من حيث الموضوع - عن حياته بالمنفى ، لايقل دلالة عليها عما كتبه الآخرون حول حياتهم فيه ، يتجلى ذلك في ان الشيخ الابراهيمي لم يكتب ذلك النص الطويل الا لشعوره بالقلق وثقل الوقت ، ورغبته في التسلي بما يقتل ذلك الوقت ، او يمنعه من مراقبته وحسابه ، وفي اغراق نفسه في تأمل عميق ينسيه واقعه التعيس الى حين ، فرحلته مع الضب في الادب العربي القديم بذلك المستوى من الشمولية والتوسع ، لاشك انها انتشلته من واقعه ، ونأت به بعيدا عن جوه البغيض ، وآنسته طوال ليلة كاملة .

هذا الرأي الذي نذهب اليه استنتاجا من تحليل ظاهرة النفي وحياة المبعدين ، لانعدم في نص الابراهيمي ما يؤكده ويثبته ، ولو بصورة غير صريحة يقول الابراهيمي في ختام رسالته مخاطبا صديقه قصيبة :

هذا ما جرى به القلم مما جر اليه ذكر الضب الذي اهديتموه لولدي الصغير فأحسنتم بذلك لشيخ كبير ، فقد تذكر بسببكم بعض ما كان ناسيا ، وابى الا ان يشكر احسانكم بكتابة هذا القدر اليكم عسى ان تستفيدوا منه فائدة ، فيكون جزاء على تسببكم في الخير ، ولو كان هذا يحدث في المطالعات الواسعة ، او في وقت الحداثة وامتلاء الحافظة ، لكانت هذه الرسالة مزاحمة لرسائل القدماء في الاحاطة وجمع الاطراف . ولكن عذري عندكم وعند من يطلع على هذه الرسالة فيجد فيها تصورا أو وضعا لبعض الاسماء في غير موضعها انني امليتها في ليلة ، وما املاها الافكر كليل عن حافظة مختلة ، نسيت اكثر ما وعت ، وضيعت كثيرا مما استودعت ، مع اضطراب الحال واشتغال البال ، وعسى ان تكون هذه الرسالة تذكرة بالحال الذي كتبت فيه ، والبلدة

التي صدرت عنها ، والزمان الذى انشئت فيه .) (1)

ما يستوقفنا في هذا المقطع الاخير من رسالة الابراهيمي نقطتان اثنتان :

— أولا همنا : تعبير الكاتب في قوله " ولو كان هذا يحدث في المظالمات " بالفعل المضارع ، وليس بالماضي ، مما يوحي بالاستمرارية ، ويدل على ان الكاتب يعني ان ما حدث له من كتابة رسالة بذلك الحجم ، وفي وقت قصير ليس مما يحدث دائما ، اى انه ناتج عن ظرف خاص ودوافع خاصة ، ليست مما يحدث دائما وباستمرار .

ثاني النقطتين : هي ايراده ان تلك الرسالة تذكرة بالحال الذى كتبت فيه ، والبلدة التي صدرت عنها ، والزمان الذى انشئت فيه " مما سيتحقق لصاحبها اولمن يطلع عليها في مابعد ، عن طريق تصور لجسو" صاحبها الى كتابتها هروبا من جو خانق قاس اذ بالرغم من صعوبة كتابتها كانت متعة وفسحة بالنسبة اليه ، مما يشير الى مدى مأساوية الظرف الخاص الذى كانت مهربا منه اليها ، اذ انسته اى الكاتب واقعه المر ، ولو الى حين .

* * *

رأينا ان لمفدى زكريا " رسائل عديدة ، كتبها بالسجن ، لكن دراستها تثبت انها ذات مستوى بسيط ، خالية من سمات الابداع والادوات الفنية ، باستثناء واحدة وهي التي بعثها الى صديقه محمد العريبي بتونس في الثلاثينيات ، ونشرها هذا الاخير في مجلته " عبرة " (2)

موضوع الرسالة ادبي محض (لاعلاقة له بمآرب الحياة اليومية) فهو يتناول الحياة بالسجن ، ويصور شعور الكاتب ازاءها ، وهو شعور الزهو والتحدى والنظر الى المستقبل البعيد :

عزيزى ابن تومرت تحية وسلاما .

اكتب اليك بعد شهر من دخولي في عطلة الاستراحة الصيفية التي حرمتنا منها انفسنا وابت الحكومة الا ان تسوقنا اليها بالسلاسل مكرهين ولكن مكرمين .

كنت اسمع بالسجن فأنقبض ، وتضيق على انفاسي ، فلما من الله علي بنعمة دخول السجن وجدت في اعماق السجن راحة كنت اجهلها ، ورأيت بين طيات ظلامه الحالك كثيرا من آمالي الضائعة التي كنت افتش عنها في غير السجن بين خلايا هذا الوجود الصاخب ، المملوء بالمساخر المفعم بالآلام والبرحاء .) (3)

---

(1) المصدر السابق — ص 280 .

(2) نشرت بالعدد الصادر بتاريخ 9 نوفمبر 1937 .

(3) انظر جريدة عبرة" . وكذلك محمد ناصر — مفدى زكريا" — ط 2 — ص 267 .

اما مستواها الفني فهو جيد ، حقق جوانب من الابداع ، تتجلى في توظيف الكاتب لغة شاعرية معبرة ، والفاظا ذات ايقاع وايحاء ، وجملا متناسقة قصيرة لرسم صورة لحياة السجن ، يمتزج فيها التحدي بالصبر والسخرية ، والشكوى بالفخر والزهو ، والاحساس بالالم بشعور الغبطة والسعادة .

* * *

آخر الرسائل التي نقف عندها في هذا الفصل رسالة لأحمد طالب الابراهيمي وهي رسالة وردت في مجموعة رسائله بعنوان " رسالة مفتوحة الى البير كامو " .

واذا كان في مجموعة الكاتب رسائل اخرى تقترب من مستوى هذه الرسالة فانها تبقى متميزة بعناصر كثيرة ، من حجم وموضوع محدد ، وخلو من مآرب وقضايا يومية معيشية ، واسلوب قوي رصين ، واهتمام خاص لايخفى على القارئ مما يجعل منها رسالة فريدة تتطلب وقفة خاصة في هذا الفصل .

موضوعها انتقاد موقف الكاتب الفرنسي المعروف " البير كامو " المتخاذل من الثورة الجزائرية ، وانحيازه الى الاستعمار في بعض تصريحاته ، بالرغم من كونه مثقفا واسع الاطلاع ، ويعرف جيدا الجزائر والجزائريين ، ومستواهم المعيشي المتردي في ظل الاحتلال ، نتيجة ميلاده بالجزائر ومعيشته فيها ايام صباه وشبابه واذا كانت الرسالة موجهة الى شخص معين ، فان الكاتب يستغلها فرصة لمخاطبة جميع المثقفين الفرنسيين ، وشرح وجهات نظر الثورة في كثير من القضايا يما خاصة نظرتها الى الفرنسيين والاوربيين غير الاستعماريين .

اما اسلوب الرسالة فهو ادبي رصين ، يميل الى الوضوح وبلورة الفكرة اكثر من ميله الى تنميق العبارة وجمال اللفظ ، ويوظف لغة قوية اقرب الى المباشرة منها الى التلميح والتصوير ، خدمة للفكرة وتعميقا للصراحة ، وتأكيدا لوضوح الحجة ، ومرد ذلك كله بدون شك الى رغبة الكاتب الملحة في خدمة القضية الوطنية (الثورة) وفي ازاحة مايرين عليها من دعايات الاستعمار الرامية الى تشويه وجهها المشرق قصد افشالها .

الجميل والهام في موقف الابراهيمي — نتيجة اعتماده على المنطق والحجة بدل العاطفة — ان دفاعه عن الثورة لم يظهره بمظهر المتعاطف المتحمس بعيدا عن التفهم والتحليل ، وان نقده " البير كامو " لم يكن نقد المتهجم المندفع الذي لايرى الا سلبيات الخصم وهناته ، بل ان دفاعه عن الثورة الجزائرية كان دفاع محلل بعيد النظرة ، يفكر بعمق ويحكم بروية وسداد ، ونقده البير كامو كان

نقد المنصف الذى يعترف بالايجابيات قبل طرح السلبيات ، يقول :

لقد كنا منذ عشر سنوات خلت على مقاعد الثانوية ، ونحن شلة من الفتيان الجزائريين قد تشبعوا بآرائكم ، ولئن لم تكونوا برائدنا في حلبة التفكير فلقد كنتم قدوتنا ، على الاقل في اسلوب التعبير ، وكان يزيد اسلوبكم روعة في انفسنا ما كنا نعتز به من انتسابكم الينا ، وكان يزيدنا فخرا ان قد تسنى لابن من ابناء الجزائر مثلكم ان يبلغ بمفرده الى قمة المجد ، وكنا نقول في انفسنا : انها للمرة الاولى التي يتفطن فيها كاتب جزائرى من غير المسلمين الى ان بلاده ما كانت لتنحصر في الضياء الساطع ، وسحر الالوان الزاهية ، وفي السراب المتألق بالصحراء ، وخفايا الاحياء العتيقة ... ولكن الجزائر هي ايضا مجموعة من البشر باستطاعتها ان تشعر وان تفكر وتعمل ...) (1)

ويواصل الكاتب سرد الايجابيات محددا تواريخها ، ومستشهدا بأقوال البيركامو وكتاباته :

... ففي سنة 1939 نشرت لكم جريدة " الجزائر الجمهورية " سلسلة من الفصول وصفتم فيها البؤس الضارب رواقه ببلاد القبائل ... وقد قلتم قسما قلتم يومئذ : لئن وجد الغزو الاستعمارى يوما مبررا له ، فلن يكون الا بقدر بذل مساعدته لمن احتل ارضهم على الحفاظ بذاتيتهم ؛ ولئن كان ثمة واجب علينا ان نؤديه لهذا البلد ،فهو ان نتيح لامة تسكنه هي من اشرف الامم واكرمها سجية ان تظل مخلصة لذاتيتها ومصائرها ...) (2)

لكن بعد ذلك ،يتطرق الكاتب الى نقد البيركامو على مواقفه وتصريحاته الاخيرة بخصوص الثورة المسلحة :

لكنكم تجاه حدث خطير من هذا الصنف آثرتم ملازمة الصمت ... احسنتم النضال عن قضية الاوربيين ،لولا ان سمحتم لانفسكم بتبرئتهم من كل الآثام ... اصبحتم انتم المنتقصون والمزدرون للحركة القومية العربية ... ولئن احتملتم وجودنا الى جانبكم قبل سنة 1954 ... فاليوم تتنكرون لنا وتنكرون وجودنا بسبب ثورتنا ...) (3)

وبهذا الاسلوب السلس القوى ، يسطر الكاتب خصمه بوابل من الحجج والادلة على خطل رأيه في الثورة ، وعلى تخليه عن ثوريته وجزائريته ، وهذا على مدى عشرين صفحة من الحجم المتوسط ، بسط فيها الابراهيمي افكار متسلسلة مترابطة يصعب الاستشهاد ببعضها ، لان كلها يصلح شاهدا .

---

(1) و(2) و(3) احمد طالب الابراهيمي — رسائل من السجن — ص 73 — 87 .

لقد نظرنا في فصل سابق (1) الى هذه الرسالة باعتبارها مقالة ادبية تستوفي فنيات هذا النوع الادبي ، وهي كذلك خارج اطار فكرة الارسال ، والواقع ان الرسالة عموما يمكن ان تكون غنا آخر ، مثل المقالة ، او المقالة القصصية ، او الخاطرة ... عندما ينظر اليها باعتبارها نصا ادبيا وكفني ، اي بدون مراعاة قضية الارسال او التوجه الى شخص معين ، والدراسات النقدية نفسها لاتحدد للرسالة مقاييس وادوات فنية مثل غيرها من الانواع الادبية الاخرى ، نظرا الى ما اشرنا اليه .

ختاما ، نرى ان الرسالة في ادب السجون والمنافي الجزائري كثيرة من حيث العدد ، لدورها الهام في حياة المساجين والمنفيين ، لكن اغلبها بسيط في مستواه ولا يرقى الى الابداع منها الا عدد قليل ، هي التي تناولناها في هذا الفصل مما امكننا العثور عليه .

---

(1) انظر فصل " فنيات المقالة والمقال القصصي " .

الفصـــل الــرابـــــع

فـنـيـــا ت القـصــــة

رأينا في فصل سابق ان القصة القصيرة من اندر الانواع الادبية التي عرفتها السجون والمنافي في الجزائر ، حيث لم نعثر منها الا على نص واحد كتب اصلا بالفرنسية، والسبب عائد ، بدون شك ، الى فنيات هذا النوع الادبي الدقيقة ،والحديثة في الوقت نفسه ، بالنسبة للادب ، والادب العربي بصورة خاصة ، تلك الفنيات التي تجعل نجاح اي كاتب في كتابة القصة امرا مرهونا بدراسة فنياتها ونظرياتها ثم التقيد بمقاييسها ومنهجها عند الكتابة ، مما يصعب على السجين والمنفي تحقيقه ، نظرا لما تتسم به حياة السجن والمنفى من توتر وانشغال فكر ،وانشطار ذهن ، بين حياة ممقوتة مفروضة يعيشها واقعيا ، وبين حياة محبوبة ممنوعة يتعلق بها ،و يهرب اليها نفسيا .

قد يكون من الجائز في اية دراسة تجاوز نص وحيد لاثاني له ، اوعدم التوقف عنده طويلا ، لكن مستوى هذه القصة المتميز يفرض تناولها بشيء من التعمق .

انها قصة " الزنزانة السابعة لم تعد تجيب " للكاتب احمد عكاشة، التي سنتناولها بالتحليل والدراسة في هذا الفصل قصد الوقوف على مستواها الفني من خلال العناصر التالية : الموضوع او الحدث ، الشخصيات ، والحوار ، ثم الحبكة .

- الحدث او الموضوع :

موضوع القصة هام ومثير ، بل من اكثر احداث السجون اثارة وخصوصية ان لم يكن اشدها خصوصية واثارة على الاطلاق ؛ لانه موضوع لايستطيع الكتابة فيه بصورة واقعية ناتجة عن معايشة الا فئة من المعتقلين بالسجون الكبيرة ، مثل سجن بربروس ، انه موضوع تنفيذ احكام الاعدام في اهم تفصيلاته ودقائقه ولحظاته ودقائقه الرهيبة الثقيلة التي تسبق مباشرة انزال ساطور المقصلة على

---

(1) و (2) انظر فصل اشكالية الانواع الادبية *

رقاب المقدمين ،وما يرافق ذلك من جو متوتر مضطرب يخيم على كامل السجن وسجنائه .

ملخص القصة ان الكاتب كان له في غرفته كوة صغيرة يتحدث من خلالها ويستمع الى المساجين الآخرين ، وبخاصة جعفر وقاسم اللذين كانا تحت غرفته بجناح المحكوم عليهم بالاعدام ، لقيامهما بقتل مدير شرطة فرنسي ،وكان جعفر صديقا للكاتب اذ يسكن في الحي نفسه الذي يسكن فيه هذا الاخير .

ذات يوم سمح للكاتب بالخروج الى الرواق ، فسمع صلصلة السلاسل واطل عليه من فوق الجدار قاسم وجعفر وفي وجهيهما ابتسامة بريئة ،فسألاه عن الاخبار وعما اذا كان بحاجة الى شيء ما ، ورميا اليه بعلبة سجائر أرجعها اليهما ، ثم افترقا عند مجيء الحراس على امل اللقاء ليلا عن طريق الكوة كالعادة .

وفي الليل نادى الكاتب جعفر ، فسأله هذا الاخير عن الاخبار ، فلم يشأ عكاش ان يخبره بما سمعه في غرفة الزيارات عن هيجان المتطرفين الاستعمار بين الذين تظاهروا امام السجن طالبين مزيدا من قمع الجزائريين ، والذين اجيب طلبهم بتنفيذ الاعدام في اربعة من المساجين يوم امس .

كان الكاتب متخوفا من حدوث شيء ما في تلك الليلة، بالرغم من استبعاده ان تنفذ احكام بالاعدام في ليلتين متتاليتين ، انقطعت المكالمة ليستسلم الكاتب الى نوم متقطع بالكوابيس المزعجة ، لكنه في حوالي الساعة الثانية والنصف يستيقظ على صراخ احد المساجين ، ويسمع تامساورا "بابه يقول : " الزنزانة رقم ٧" ثم صليل مفاتيح في الاقفال الثقيلة ، ثم صوت رجل مبحوح يساق وهو يصرخ : وداعا يا اخواني ، كونوا رجالا ، ستعيش الجزائر " .

وفي تلك اللحظات ارتفعت الصيحات بالتكبير وبحياة الجزائر ... وهاج السجن وماج ، وسرى بين المعتقلين خبر مفاده ان المعدمين خمسة ،من بينهم محمد ومرزوق، ولم يتبين احد الثلاثة الآخرين ، وبعد ان عاد الهدوء اتجه الكاتب الى الكوة لينادي جعفرا ويسأله عن الثلاثة المجهولين ، وليعرف من هو صاحب الزنزانة رقم ٧ الذي اثر فيه بصيحاته الشجاعة ، لكن جعفرا لم يجب بالرغم من صراخ الكاتب في هدوء الليل ،وعندها فهم كل شيء ، لقد كان صاحب الزنزانة رقم ٧ الشجاع هو جعفر نفسه ، فهوى الكاتب على فراشه منهكا ونهبا للاحلام والدماء ... وعندما طلع النهار كان الهدوء شاملا ، وكانت رائحة عطرة تصل الى انف الكاتب ،انها رائحة الياسمين الذي ستبيت غدا فوق قبور الضحايا .(1)

---

(1) انظر مجلة الآداب" البيروتية - ع 5 - ماى 1958 - ص 49 . وكذلك مجلة "المجاهد" الجزائر- ع 33 - 8/2/ 1958 .

ان موضوع القصة ليس مجموعة أحداث ، بل هو – كما رأينا – حدث واحد يتطور في الزمان والمكان ، بصورة واقعية خالية من الثغرات والفجوات وهو اعدام جعفر وتصوير لحظاته الاخيرة ؛ اما ما رافق ذلك من حديث عن منزلة البطل وسجاياه وحياته بالسجن فهو تعميق للحدث الاساس ليس الا ، و " القصة القصيرة بالمعنى الحديث ليست مجرد خبر او مجموعة اخبار ، بل هي حدث ينشأ بالضرورة من موقف معين يتطور بالضرورة الى نقطة معينة يكتمل عندها معنى الحدث ". (1)

الشخصيات :

القصة من هذه الناحية ناجحة جدا لاستيفائها مقاييس الشخصية الفنية التي من اهمها اقتصار القصة على شخصية واحدة رئيسية (البطل) ، لتبقى الشخصيات الاخرى ثانوية ، دورها مساعدة الشخصية المحورية وابراز دورها ، و" القصة القصيرة لاتدور احداثها الاحول شخصية واحدة رئيسية ، اما الشخصيات الاخرى فتكون في خدمتها فنيا ". (2) ؛

فجعفر هو الشخصية المحورية ، وما عداها (قاسم ، محمد ، مرزوق) فثانوية وظيفتها بلورة شخصية جعفر ، والسماح لها بالنمو والتطور ، فبالرغم من ان الاعدام ينفذ في خمسة مساجين ، الا ان جعفر تميزه جملة من الصفات جعلت منه الشخصية الرئيسية ، فهو زميل للكاتب حيث كانا يسكنان في حي واحد ، ثم ان العلاقة بينهما في السجن اكثر توطدا ؛ اذ يتناجيان كل ليلة عن طريق كوة الجدار ، ثم انه يمتاز عن الآخرين بشجاعته الكبيرة ، فهو الذي كان يصرخ " تحيا الجزائر " وايضا هو الذى كان يشجع الكاتب ويرفع من معنوياته بالرغم من انه الذى كان بحاجة الى التشجيع ، لانه المحكوم عليه بالاعدام ، وليس الكاتب .

شخصيات القصة ، من جانب آخر ، تمتاز بالواقعية التي تجعل من القصة قطعة من حياة الجزائريين في فترة الثورة المسلحة ، نابضة بالصدق والعفوية وذلك بانتمائها الى الطبقات البسيطة من المجتمع ، فلم يصور الكاتب حدث اعدام واحد من قادة الثورة ومسؤوليها مثلا ، بل ان جعفر شاب بسيط في العشرين من عمره ، وهو واحد من آلاف الشبان مثله ، الذين رفضوا الوجود الاستعماري وسئموا الحياة المتردية التي يكتنفها الفقر والحرمان ، فلم يعودوا يترددون في القيام بأى عمل يحقق الاستقلال ويعبر عن تذمرهم ورفضهم للواقع ، ثم ان تهمة

---

(1) يوسف الشاروني – القصة القصيرة نظريا وتطبيقيا – ص 66 .

(2) المصدر نفسه – ص 69 .

جعفر نفسها تنضح واقعية، لشعبيتها، فلم تكن القيام بتنظيم عسكري او تخطيط للثورة مثلا، مما يقوم به عادة مسؤولو الثورة وقادتها، بل كانت قتل مدير شرطة استعماري، مما يجعلها تتناسب مع شخصية جعفر الذي نشأ في " البطالة والحرمان " وتربى على كره الاستعمار، ولعل ذلك من ابرز سمات القصة الواقعية الحديثة، اذ " لم تعد مقتصرة على طبقة معينة من الابطال والملوك والاميرات وعلى لون معين من المغامرات الحربية او الغرامية، وانما شملت موضوعات الحياة كلها، والناس كلهم، والاماكن كلها، مع ميل واضح، ولعله مقصود، نحو الطبقة المتوسطة والعامة في مظاهر العيش والمشكلات) (1) .

الحـــوار :

الحوار من اهم عناصر القصة، وخلوها منه يجعلها مقالة وصفية لكن ليس المهم توفره في القصة فحسب، بل توفره بفنيات ومقاييس خاصة اهمها ان يكون مختصرا وجيزا، ومعبرا عن اعماق الشخصية في آن واحد، وفي قصتنا نرى انه كان كذلك، فهو وجيز، لكنه يشع بدلالات على الشخصية ويسهم في تصويرها وتحديد ملامحها، ويمكن ان نلحظ ذلك في ما يلي :

" وذات يوم استطعت اخيرا ان اخرج للقيام بجولة قصيرة، فسمعت رجرجة السلاسل في الساحة الجانبية المخصصة للمحكوم عليهم بالاعدام! واطل علي وجه من فوق الجدار الفاصل بيننا، كان قاسم وجعفر يبتسمان وقد اتكآ على جدار المغسلة .

ـ كم انت ضعيف، كيف الاحوال ؟

ـ جيدة، جيدة جدا .

ـ والاخبار ؟

ـ انها طيبة، كن شجاعا .

... ثم اضاف بعد برهة قصيرة .

ـ الا تحتاج الى شيء، هل عندك تبغ ؟

وفي الحين سقطت امامي، من فوق الجدار، علبة زرقاء من السجائر التي توزع في السجون، فالتقطتها واعدتها الى الجانب الثاني من الجدار .

ـ هل انتم مجانين ؟ لا احتاج شيئا (2)

---

(1) د. علي جواد الطاهر ـ مقدمة في النقد الادبي ـ ص 225 .

(2) احمد عكاش ـ الزنزانة السابعة لم تعد تجيب ـ الآداب ـ ع 5 مايو 1958 .

في البداية ، نلحظ ان جعفر عندما يرى صديقه الكاتب يبادره بقوله "كم انت ضعيف" مما يدل على قوة شخصيته وما يتمتع به من صفات نكران الذات والايثار والاهتمام بالآخرين ... فبالرغم من انه يعيش وضعية مأساوية (انتظار الاعدام) الا ان ذلك لم يمنعه من الدهشة لتحول صديقه وضعف بنيته ، وهو شي تافه في الواقع ، ومن نتائج السجن الحتمية البسيطة ، الشي الذى يجعل الاهتمام به ، والتساؤل عنه من قبل جعفر مؤشرا الى اخلاق عالية جدا .

وتتعمق سجية الايثار ونكران الذات عند جعفر ، عندما يسأل الكاتب : الاتحتاج الى شي ؟ هل عندك تبغ ؟ مما يدل على قوة الايمان الذى عصمه من الانهيار في ذلك الظرف العصيب ، ويعمق الايثار والاهتمام بالآخرين .

اما من الجانب اللغوى فنرى ان الحوار في هذه القصة كان بسيطا ، وينتمي الى الحديث اليومي العادى ، القريب من الدارج العامي بالرغم من فصاحته ، بعيدا عن التوغل في اساليب البلاغة والبيان ، وتوظيف الجزل الفخم من الالفاظ ، مما يضفي على هذا الحوار واقعية اللغة .

- الحبكة :

الحبكة هي تماسك العمل القصصي وتلاحم اجزائه وتطورها شيئا فشيئا حتى تبلغ التأزم ، ثم تنتهي الى نتيجة تبررها الاحداث فيها .

الحبكة في قصتنا تتسم بالاحكام بعيدا عن التفكك ، وبالنمو والتطور بعيدا عن الافتعال والاختلاق ، فمن بداية القصة يقدم الكاتب شخصياته وبخاصة "جعفر" محددا صفاتهم التي ستتولد عنها صفات اخرى ومواقف معينة :

ليس للزنزانة التأديبية من نافذة ، بل لها ثقب صغير في حجم قطعة نقدية ، مغطى من الخارج بصفيحة حديدية ، لا استطيع ان ارى احدا من رفاقي المعتقلين ولكن استطيع ان اسمعهم ، وشيئا فشيئا تعرفت عليهم من كثرة الاستماع الى اصواتهم ، انها اصوات خشنة رزينة ، صافية النبرة ، اوعنيفة ، انها اصوات اولاد بلغوا سن النضج قبل الاوان في زقاق مدينة الجزائر ... انها اصوات فتية فأغلب هؤلاء المحكوم عليهم بالاعدام لاتزيد اعمارهم على العشرين او الثلاثين(1)

ان وجود اولئك الفتية في السجن ، وبخاصة قاسم وجعفر ، سببه الاستعمار نفسه ، وناتج عن حياتهما المتردية التعيسة :

---

(1) المصدر السابق .

وجعفر وقاسم طفلان من نفس الحي الذي كنت اسكن فيه ، انهما في سن العشرين ، تقلبا في الشقاء ، وكبرا في البطالة ، وتربيا في العذاب كجميع اطفال العالم في بلد يتحكم فيه الاستعمار ، وذات ليلة قتلا مدير الشرطة في الحي ، وحكم عليهما بالاعدام ، فالتقيا معنا في السجن .) (1)

واذا كنا قد رأينا ان الحوار اسهم في بلورة شخصية جعفر ، فاننا نرى هنا ان الحبكة المحكمة استطاعت ان تجعل الحوار يتلاءم مع الاحداث في انسجام تام ليؤشرا معا الى سمات وملامح معينة لدى جعفر : فهو يسأل الكاتب عما اذا كان بحاجة الى شيء ما ، والكاتب يجيبه بالنفي ، لكن في الوقت ذاته يجيء دور الحبكة لتقدم احداثا تعمق الحوار ، بتأكيدها على مدى التضامن والايثار الموجودين بين السجناء الوطنيين فجعفر يرمي بعلبة سجائر الى الكاتب ، فيردها اليه هذا الاخير ، مطمئنا اياه بأنه ليس بحاجة الى شيء ما ، عن طريق قذفه قطعة شوكولاتة الى جعفر ، ولا يتوقف دور الحبكة عند هذا الحد ، بل يتواصل بشكل مثير ، عندما يشير الكاتب الى مصدر تلك القطعة من الشوكولاتة ، وهو ان بعض المساجين وضعها في جيبه عندما مر امام زنزانته ببطء :

- هل انتم مجانين ؟ لا احتاج شيئا .

واردت ان ابرهن لهما عن صحة ما اقول ، فرميت اليهما قطعة من الشوكولاتة كان قد وضعها في جيبي بعض ممن عزلوا في الزنزانة ، عندما مررت ببطء امام نافذتهم ...) (2)

واذا كان الكاتب يخفي عن زميله جعفر حقيقة الوضع الخطير نتيجة تحرشات الاستعماريين ، فانه لم يستطع - بطبيعة الحال - ان يخادع نفسه وان يقنعها بان الحال على ما يرام مثلما قال لزميله ، بل بقي متوترا متوقعا حدوث شيء ما في تلك الليلة ، الشيء الذي استطاعت الحبكة المحكمة ان تعمق من خلاله التأزم وتطور الاحداث :

وسألني جعفر :

- هل عندك اخبار ؟

- كل شيء على ما يرام ، كن شجاعا .

لم ارد ان اقول له بأنني عرفت في غرفة الزائرين ان المتطرفين يزداد نشاطهم

---

(1) و (2) المصدر السابق .

عنفا في الجزائر ، حتى ان بعض المتظاهرين العنصريين جاءوا الى السجن ليطالبوا بمزيد من الدماء ،فأجيب طلبهم ، واعدم اربعة من المعتقلين صباح يوم أمس قبل الفجر ... وفي هذه الليلة بالذات لاداعي لأن افكر في هذه المخاوف السوداء لانه ليس من المعقول ان يقوموا بنفس العمل في يومين متتاليين ... ولكن في هذه الليلة ، هذه الليلة بالذات لااستطيع ان انام) (1) .

ان تلاحم الاحداث بالحوار لمن صميم العمل القصصي الناجح ، لانه يتعد بعد عن التقريرية الى التصوير الحسي ، و " التقرير في القصة من الاخطاء التي تصيب النسيج بعيب شديد ، لان التقرير تدخل من الكاتب في تطور الحدث ، ومعناه ان يخبرنا بالحدث بدلا من ان يصوره لنا ، فلا يجب ان يقرر لنا الكاتب او القصاص ان شخصا ما ذكي ، او ماكر او شرير ، بل عليه ان يقنعنا بذلك من خلال سلوكه وافعاله) (2).

وهذا الاقناع عن طريق التصوير هو ما فعله عكاش في القصة التي نحن بصددها فلم يخبرنا مثلا عن جعفر بأنه يؤثر الآخرين ، او ان الايثار سجية لدى السجناء ، بل صوره لنا تصويرا من خلال السلوك والتصرفات كما رأينا قبل قليل .

واذا كان التصوير واردا عن طريق الاحداث ، فهو ايضا وارد عن طريق صور تحمل شيئا من الشاعرية ، فعندما يريد الكاتب التعبير عن تأثر المساجين باعدام زملائهم وهياج السجن كله بالصراخ والاحتجاج ، يصوره بأنه - اى السجن - رئة صدر كبير تتوافق فيه دقات قلوب جميع المساجين :

واستمر الاحتجاج الجماعي ينقل هذيره الفائر الى اقصى الزوايا ، تتخلله بعض فترات السكون ، وخيل الي ان مباني السجن القائمة صارت رئة صدر كبير تتوافق فيه ضربات القلوب) (3) .

وعندما يريد التعبير عما سيكون نتيجة للاضطهاد ، من استقلال وحرية وكرامة ... يصوره على انه اريج عطر الياسمين الذى سينبت فوق قبور المعدمين فهو ياسمين من نوع خاص لاينبت الافي تربة قبور ضحايا العسف والاضطهاد ، يقول :

وارتفع النهار في خارج السجن ، وزقزقت السنانى في شيء من الوجل والاستغراب في الهدوء الشامل الذى خيم بعد العاصفة ، اما انا فلا أزال اشم رائحة لذيذة انها رائحة الياسمين الذى سيزهر غدا فوق قبر الضحايا .) (4)

وبصورة عامة ، فان قصة " الزنزانة السابعة لم تعد تجيب " قصة ناجحة

---

(1) المصدر السابق .

(2) يوسف الشاروني - القصة القصيرة ،نظريا وتطبيقيا - ص 66 .

(3) و (4) احمد عكاش - مجلة الآداب - بيروت - ع 5 - ماى 1958 م

الى حد الا بداع والروعة ، تستوفي مقاييس الفن القصصي ، وتؤشر الى خلفية ثقافية فنية عاليالدى الكاتب ، ولعل كونها بالفرنسية ساعدعلى ذلك ، لان الادب العربي بالجزائر شهد شيئا من التأخر في تمكن كتابه من الفن القصصي لاسباب اهمها وضعية الثقافة العربية الجزائرية بصورة عامة .

الفصل الخامس

المقومات الفنية في المسرحية

أشرنا في فصل سابق الى ان أدب السجون والمنافي في الجزائر عرف أربع مسرحيات ألفت كلها في مرحلة الثورة المسلحة، بالاضافة الى تمثيلية شعرية واحدة ،ألفت ابان الحرب العالمية الثانية ، من قبل الشيخ البشير الابراهيمي عندما كان منفيا "بأفلو".

المسرحيات الاربع تجمع بينها قواسم مشتركة هي :

- الفترة الزمنية لميلادها ،التي هي فترة الثورة المسلحة .
- الموضوع الذى هو الثورة المسلحة ذاتها في جوانبها المختلفة .
- كتابتها نثرا لاشعرا .
- صفة المسرحية ،لا التمثيلية ، لان اصحابها قصدوا اخراجها على خشبة المسرح للاسهام في التعبئة الثورية والدعوة الى المقاومة .
- كون اصحابها جميعا غير كتاب للمسرحية ،اذ لم يكتب احد منهم مسرحية قبلها ولابعدها مما يمنحها طابع التفرد والخصوصية .

في هذا الفصل سنحاول دراسة تلك المسرحيات الاربع معا ، لتوفر العناصر المشتركة المشار اليها ، ثم نتطرق الى دراسة التمثيلية الشعرية الوحيدة ، معتمدين في كل ذلك على القاء نظرة خاطفة على الموضوع والمضمون ، ثم دراسة الجوانب الفنية .

مسرحية المؤامرة الخاسرة :

هي لعبد الرحمن بلعقون ، كتبها بسجن الكدية بقسنطينة ، سنة 1955 ، وهي بذلك اول مسرحية تتخذ من الثورة الجزائرية موضوعا لها [1]. وتتلخص احداثها في مايلي :

الملك يجمع مجلس الوزراء ليحدثهم في أمر المملكة وما يهددها من اخطار

---

(1) تنظر المسرحية كاملة في عبد الرحمن بلعقون - من وراء القضبان - ص 128 - 152 .

نتيجة الفتن المجاورة (يقصد ثورة تونس والمغرب) وامكانية تسرب عدواها ويأمرهم بالصرامة في مقاومة أي تمرد أو حركة مشبوهة ، ملخصا أمره في " ان اصلاح الرعية لا يكون الا بتحقيق الطاعة العامة ، ولو بالصرامة المحكمة التي تكون في مظاهرها مقبولة "، والهدف هو الحفاظ على العرش والمملكة .

بعد ذلك يجتمع مجلس الوزراء ليدرس أوامر الملك وكيفيات تطبيقها ، وذلك بحضور الطاهر الصادق وحمود الجزائريين — وهما موظفان ساميان في الحكومة — لمشاركتهما في الاستشارة دون القرار ، ويقرر المجلس أن أحسن وسيلة للسلطة والنظام هي نشر الرعب في الطبقات الشعبية وتربيتها على الاستخذاء والذل امام الحكام ، حتى يكون خوف السلطة دينا يعتقده كل واحد من افراد الشعب ، ولو في خلوته بنفسه واقرب طريق لذلك هو الجهل والتفقير ، كما تقرر انشاء لجنتين ، واحدة للجهل واخرى للتفقير ، تتكفلان باعداد الخطط الناجعة لتطبيق ذلك ، وهذا بالرغم من معارضة الطاهر للقرار .

بعد مدة يتقدم حمود وحماد الجزائريان بالوشاية ضد الطاهر متهمانه بنشر البلبلة والتحريض على العصيان ، وانشاء عصابة للتمرد العام ، ولذلك يكافئهما رئيس الوزراء بتعيين حمود مفتشا للشرطة ، وحماد "موضع ثقة" ، ومباشرة يتصلان بالصادق لتشجيعه على الدعاية والمعارضة قصد توريطه ، وبذلك يفشي لهما بكل اسراره ومخططاته .

الطاهر يقيم تجمعا شعبيا يحرض فيه على التمرد ، فيلقى عليه القبض ويستنطق من قبل محافظ الشرطة ، فيعترف بنشاطه الشخصي نافيا وجود أي تنظيم أو مشاركين آخرين ، ويتعرض للتعذيب الشديد فلا يعترف ، فيلقى به في السجن .

الملك ينظر بنفسه في قضية الطاهر ، واثناء ذلك يتظاهر الشعب ضد اعتقاله ثم يطلق سراحه ، الشيء الذي أوغر صدر رئيس الوزراء فدبر له مكيدة بالتنسيق مع حماد وحمود الخائنين ، وهي وضع قنبلة بقصر الملك ، فيلقى عليه القبض ويحكم عليه بالاعدام نتيجة تواطؤ الطبيب الشرعي ، لكن قبل انفضاض الجلسة يظهر شاهدان لصالح الطاهر ، يصرحان بأن الذي وضع القنبلة انما هو حماد متنكرا في ثياب الطاهر وطربوشه الاحمر ، ويقدمان الادلة التي تجعل حمادا وحمودا يعترفان بالجريمة ، فيحكم على حماد بالاعدام شنقا وعلى حمود بعشر سنوات سجنا ، وتنتهي المسرحية بهتافات الحاضرين : هذا جزاء الخائنين الآثمين هذا جزاء الاذناب المجرمين .

2 ـ مسرحية الباب الأخير :

هي النص المسرحي الثاني ، كتبها مصطفى الاشرف بسجن " لاسنتي " بباريس وبعثها الى مجلة " الفكر " التونسية لتنشرها في صائفة 1957 ، بعد ان عربتها أسرة المجلة ، لأنها كتبت اصلا بالفرنسية ، وقد قدم لها كاتبها بما يلي :

حوادث الرواية تجري في ناحية ما من مقاطعة قسنطينة بالجزائر ، في ديسمبر سنة 1954 ، الرواية أوسع من ان تكون مأساة فريدة تدور حول عقدة مركزة ، بل تتمثل في شكل أحداث متشابكة تشابك عناصر مأساة تعددت بواعث تكوينها ، وتجد صداها في ضمير شعب يستيقظ ويتطلع تدريجيا نحو قضايا الحرية والتضحية .) (1)

موضوع المسرحية هو الثورة ، ومكانها ريف قسنطينة ، أما أحداثها فيمكن تلخيصها في ما يلي :

أمام سجن مدني تجمعت نساء جزائريات بحياكهن ، يحملن سلالا فيها أكل احضرنه لذويهن بالسجن ، حيث يدور بينهن حديث حول مأساتهن وبقائهن وحيدات وحول ظروف اعتقال أزواجهن او اخوانهن .

يفتح باب السجن ويخرج منه جندرمي ، فتقف النساء في صمت ، ويأمرهن بالانصراف ، وعندما يفهمنه قصدهن من الزيارة وهو رؤية اوليائهن المساجين يغضب ويقذف سلالهن برجليه فيتبعثر ما فيها على الارض ، ثم يدفعهن زميله دفعا فيسقط حجاب الكثيرات منهن ، ولايجدن رد فعل يقمن به الا الانصراف داعيات لاعنات .

بعد ذلك يلتقي ذانك الدركيان بضابطهما ، ويدور حولهم حوار حول غبطتهم بعملهم لما فيه من فوائد ، متمنين ان تسوء الاحوال اكثر ليظفروا بما يشاؤون ويحدثهم الضابط عن عزمه على زواج ابنة " رومانو " المعمر الكبير ، لانه ثرى ويتحدى الشخصيات ويكافىء على الجميل بسخاء .

في مشهد آخر يدخل المسرح جماعة من المتهمين ، أحدهم طفل ، مكبلي الايدي يسوقهم دركيان الى السجن ، وهما يسخران منهم بعبارات بذيئة .

الفصل الثاني يدور في قاعة السجن حيث يوجد خمسة عشر سجينا متكئين على الجدار ، من بينهم معلم قرآن في زاوية ، وغير بعيد رجل ملقى على الارض لا يبدى

---

(1) ينظر التقديم ونص المسرحية كاملا في مجلة الفكر ـ تونس ـ جويلية 1957.

حراكا ، يدور بينهم حديث حول ما تعرضوا اليه من تعذيب وحشي ، وأسباب اعتقال كل واحد منهم ، ومعاملات السجانين الشاذة لهم ، ثم يتطرقون الى الديمقراطية والشهداء ووضعية الوطن ... ويتحدثون باعجاب عن مرزوق الثائر الذى أسهم في الاعداد للثورة ، واثناء ذلك يسمعون ضجة ووقع اقدام ثم صرخات طفل انتهت شيئا فشيئا مما يدل على انه هلك لامحالة ، فيقوم المعلم وسجين آخر بتلاوة سورة يسين ، ويدخل عليهم دركي يداه مخضبتان دما ، فينهرهم ويمنعهم من التلاوة .

أما الفصل الثالث الاخير ، فيتم في كوخ ليس فيه الا أدوات بسيطة جدا مصباح يدهن ، ومهد هو عبارة عن سلة معلقة بحبال ، فيه طفل تهدهده أمه "حليمة" زوجة مرزوق ، التي تدخل عليها مريم جارتها حاملة اليها بعض الطعام فيدور بينهما حديث حول ظروفهما القاسية ، وفي ذلك الاثناء يطرق الباب من قبل مرزوق الذي جاء ليرى ابنه وزوجته مغتنما فرصة نزوله من الجبل ومشاركته في هجوم على مركز للعدو ، كان جريحا في ذراعه ، فأسرعت زوجته اليه تعالجه وهو يهوّن من الامر ويحدثها عن الثورة وظروف الحياة في الجبل ، وينفخ فيها من روحه الثائرة ، مقويا عزيمتها ، وسرعان ما يهمّ بالانصراف ، لكن في الوقت ذاته يهجم جنود للعدو على الكوخ ويفتحون نيران رشاشهم ، فتصاب "حليمة" التي كانت تحاول حماية ابنها ، بينما يبادرهم مرزوق بالقاء قنبلتين يدويتين من جرابه على ناحية الباب ، فيصاب الجنود ، بينما هو يغادر المكان تحت ستار الظلام والدهان ، تاركا الطفل يبكي .

- مسرحية " في المعركة " :

كتبها بتونس منفي غير رسمي ، هو صالح خرفي سنة 1957 ، لكنها لم تنشر الا بعد بداية الاستقلال ، وان وزعت على الطلبة هناك ، وقد تكون مثلت ايضا على الخشبة .

موضوع المسرحية كالاخريات هو الثورة الجزائرية ، في جانب من جوانبها وهو التحاق الطلبة بالثوار في الجبال وبلاؤهم الحسن فيها ، أما أحداثها فهي كما يلي :

عبد الحميد طالب جزائري جاد في دروسه ، مقبل عليها ، الا أن نشوب الحرب وانقطاع اخبار أهله عنه جعلاه يفكر في الالتحاق بالثوار في الجبل ومغادرة

المدرسة، بينما كان في منزله اذا بزائر يطرق بابه ليلا ، انه يوسف المجاهد الذي جاء اليه ليقوم بتجنيده ضمن صفوف الثوار ، وبعد حوار حول فائدة العلم وضرورة الثقافة الى جانب المقاومة المسلحة ، اذا بساعي البريد يحمل رسالة الى عبد الحميد بخط خاله ، يخبره فيها باستشهاد عائلته جميعا باستثنا، اخيه الذي لا يزال في الجبل ، وبأن جنود الاستعمار ذبحوا جده ، وهتكوا عرض اخته بمرأى منه . وبأن خاله بعد ذلك اختار الصعود الى الجبل ، وهكذا لم يبق امام عبد الحميد الا ان يلتحق بالثوار حيث ساعده يوسف المجاهد على ذلك ، وزوّده بنصائح وتوجيهات عملية .

الفصل الثاني يدور في مكان ما من جبال الجزائر ، وعبد الحميد يقوم بمهمة قائد كتيبة ، حيث نسمعه يحرض الجنود على الشجاعة للقيام بعملية هجوم على مركز من مراكز العدو ليلا ، ثم نعيش المعركة الناشبة التي كانت نتيجتها قتل مائة من جنود العدو وتحطيم ثلاث دبابات ، واصابة القائد عبد الحميد بجروح استدعت نقله الى خيمة عجوز ليستريح فيها ريثما يستعيد عافيته ، وهنا يدور حوار بين العجوز المضيفة وبين عبد الحميد حول الاستعمار وبطشه ، واذ خافت العجوز على عبد الحميد من امكانية تفتيش الخيمة من قبل جنود الاستعمار اقترحت عليه ان يتنكر في ثياب زوجها العجوز ويعلق على ذقنه لحية اصطناعية ، وبالفعل حضر الجنود وفتشوا الخيمة ، لكنهم قرروا قتل العجوز تشفيا ، وعندما صوّب اليهما احدهم رشاشه باغته عبد الحميد بفتح نيران رشاشه وارداهم جميعا قتلى ، وعددهم خمسة ، وقبل ان يلفظوا انفاسهم وقف عليهم عبد الحميد متحديا أياهم ، حيث حضر زملاؤه ودار بين الجميع حديث في المقاومة والشهادة ...

في الفصل الثالث نجد عبد الحميد في المستشفى يعالج ، وبجانبه صديقه مصطفى ويدور بينهما حديث حول الثورة والمقاومة ينتهي بتوديع مصطفى صديقه وقد تماثل للشفاء .

اما الفصل الرابع الاخير ،فيدور في ساحة الامير عبد القادر بالعاصمة في ظل الاستقلال ، حيث يتم الاحتفال بالنصر باستعراض كتائب الجنود وترديد الاناشيد ويرى بين الجموع عبد الحميد وصديقه مصطفى وابنته فاطمة ، واخوه محمد ويستمع الجميع الى خطاب رئيس الحكومة ، وبعده الى قصيدة شعرية القاها عبد الحميد الضابط الاديب ، وينتهي الحفل بالتصفيق (1) .

---

(1) أنظر نص المسرحية في مجلة " الثقافة " — الجزائر — ع 23 — أكتوبر ،نوفمبر 1974 .

4 – مسرحية مصرع الطغاة :

هي النص الاخير مما كتبه السجناء والمنفيون في اطارهذا النوع الادبي، كتبها عبد الله ركيبي في منفاه غير الرسمي بتونس، حيث كان يعيش طالبا للعلم، ونشرها مستقلة في كتيب سنة 1959، طبع بتونس، وليس بالجزائر بطبيعة الحال، موضوعها الثورة الجزائرية منذ بداية التحضير لها حتى انتهائها بالنصر، ولذلك فهي من حيث المدة الزمنية التي تتناولها أطول المسرحيات التي ندرسها في هذا الفصل ولعل ذلك ما جعلها أطولها ايضا من حيث الحجم، اذ تمتد على مدى أربع وستين صفحة كاملة، اما أحداثها فهي باختصار شديد، كما يلي :

أسرة عارف أسرة جزائرية تتكون من الاب، ومن الابن "بشير"، والبنت "رحمة" تملك – أي الاسرة – تملك وعيا سياسيا عميقا جعلها تحوّل منزلها الى مقر لاجتماعات شلة من الشباب الواعي الرافض للاستعمار مع البشير ورحمة اللذين يقودان المجموعة، بالنسبة للرجال والنساء على التوالي، ويقوم الجميع بتحضير الثورة المسلحة التي ستندلع بعد ذلك بوقت قصير.

في الفصل الاول نجد الاسرة في نقاش سياسي بالمنزل، حيث يعاني الاب من مرض ألزمه الفراش، وجعله يخاف من شيء واحد، هو ألا يحضر الاستقلال، لكن ابنيه يخففان عنه ويرجوان شفاءه، ثم ينتهي الى عيادة الدكتور أحمد احد أعضاء المجموعة الثائرة، ليجري له عملية بسيطة، بينما يواصل الاجتماع بالمنزل باقي الرفاق ويتشاورون في قضية الثورة مستعرضين وضعية البلاد العامة، فيعينون انفسهم قادة للمناطق الستة التي يقسمون البلاد على اساسها.

الفصل الثاني يدور في مقهى شعبي به شباب يتسلون بلعب الاوراق والدومينو وكهل جالس يقرأ جريدة، وشاب يدعى "أحدب" يتظاهر بقراءة جريدة ويتفرس الوجوه، في ذلك الوقت يدخل البشير والدكتور أحمد ويتحاوران مع الشباب حول الثورة وضرورة الانضمام اليها، وهنا يصور النقاش مدى سأم أولئك حياتهم نظرا لما يعانون منه من بطالة وتهميش وطرد من الدراسة ... ويتدخل الشيخ الجالس في النقاش ليدلي برأيه الذي مفاده ان الثورة لم تتهيأ بعد ظروفها ولابد من مرور فترة زمنية لذلك، فيحتد النقاش بينه وبين البشير الذي يحاول ضربه بمسدسه نتيجة الغضب الذي استولى عليه، كل ذلك والاحدب يلحظ ويرى.

الفصل الثالث يتم في منزل الشيخ عارف حيث يوجد "رحمة" والدكتور أحمد وحدهما في انتظار وصول باقي الرفاق، الدكتور يستغل الفرصة ليعبر لرحمة

عبن حبه اياها ، ويدلي بكلام غزلي مقتضب ، طالبا منها أن تبادله حبا ، فتصرح له بحبها أياه لسبب حبه الجزائر وسعيه في سبيل تحررها ، وتوحي له ضمنيا بأن حبهما سينتظر استقلال الجزائر مهما تكن الظروف ، وبعد ذلك يدخل البشير ومعه الرفاق ، ليقرروا انطلاق الثورة في ليلة أول نوفمبر ، وليفترقوا بعد نقاش حول الموضوع ، تطغى عليه الحماسة والاندفاع .

الفصل الرابع الاخير يدور في مركز الشرطة ، حيث يبدو مدير الامن العام مضطربا مهتاجا نتيجة اندلاع الثورة ، وما بلغه من اخبارها ، فيتحدث عن عزمه على محاربتها بكل قوة ، لأن الجزائريين – كما يقول – ليسوا في مستوى الحرية ... يصلحون للحكم أو للسيادة ، واثناء ذلك يدخل عليه "أحدب" ليخبره بتحركات الجزائريين ويكشف له عن اسماء مفجري الثورة الذين هم البشير ورحمة وأبوهما ومجموعتهم ويحكي له كل ماشاهده في المقهى ، فيصرخ مدير الامن متوعدا ، ويكافئ الاحدب على خيانته ، ليعده هذا الاخير باستعداده لنقل الاخبار والعمل لصالح فرنسا ، وعندئذ يأمر المدير بالقاء القبض على رحمة وابيها فيحضرونهما بالرغم من مرض هذا الاخير ويتم استنطاقهما وتعذيبهما ، ويدور كلام بينهما من جهة ، وبين المدير ... من جهة اخرى ، وبعض أعوانه ، متطرقين الى قضايا الاستعمار والحرية والسيادة ... رحمة وأباها لايفشيان أي سر بالرغم من التعذيب ، وبخاصة مكان وجود البشير الذي انكرا ، تماما .

وعندما يعود الاحدب الى مدير الامن يجده مضطربا فاقدا الثقة في جميع الجزائريين ، الشيء الذي يؤدي به الى اعتقال الاحدب ، وفي هذه الاثناء وبينما يواصل الجلادون تعذيب الشيخ عنارف وابنته رحمة ، اذا بمجموعة من الفدائيين يهجمون على المركز ليقتلوا مدير الامن وأعوانه ، ويخلصوا المعتقلين وقبل ذلك تنقض رحمة على مسدس المدير القتيل وتأخذه لتطلق النار على الاحدب الخائن ، وهنا يعلن عن زواج الدكتور برحمة ، ويرفع العلم الجزائري رمزا لنهاية الاحتلال ".(1)

* * *

بعد التعرض باختصار ، لمضمون المسرحيات الاربعة ، نتطرق الى دراستها فقد

---

(1) انظر النص الكامل للمسرحية في عبد الله ركيبي – مصرع الطغاة – تونس – 1959 .

للعناصر الاساسية في العمل المسرحي ، وهي : الموضوع والاحداث — الشخصيات الحوار ، والعقدة والحبكة .

أ — الموضوع :

موضوع المسرحيات الاربعة هو الثورة الجزائرية بصورة عامة ، مع تركيز كل واحدة منها على ناحية ما من الثورة ، حيث تتفق في احداث معينة ، وتختلف في أخرى كما تختلف ايضا في الفترة الزمنية التي تتناولها من عمر الثورة ، فـ " لمؤامرة الخاسرة " و " مصرع الطغاة " ينطلقان من فترة بداية التحضير للثورة ، بينما " الباب الاخير " و " في المعركة " تبتدئان بعد اندلاعها ، وبعد تفشي المعارك والاعتقالات والاضطهاد ، ومن جهة أخرى ، فمسرحيتا " في المعركة " و " مصرع الطغاة " تنتهيان بانتهاء الثورة وبزوغ شمس الاستقلال ، وتصور كل منهما جزءا من احتفالات النصر ، أي أننها يتيهما سعيدتان بينما نهاية كل من " المؤامرة الخاسرة " و " الباب الاخير " مفتوحة على جملة من الاحتمالات ، واذا كانت تلك الاحتمالات موحى بها وتتطلبها طبيعة أحداث المسرحية ونهايتها في " الباب الاخير " ، حيث لاتخرج عن دائرة تصعيد العنف ، وتأزم الاوضاع وتطور المجابهات نحو الحدة والعمق ، بانتهاء المسرحية في أوج التأزم وتشابك الاحداث ، وبقتل القائد " مرزوق " للجنود الفرنسيين وترك ابنه يبكي في المهد ثم خروجه وسط الظلام والغبار ... فلانها — أي الاحتمالات — في " المؤامرة الخاسرة " لايمكن التنبؤ بها ، لأن الاحداث لاتوحي بها ، بل قد توحي بانتهاء الثورة دون تحقيق الاستقلال ، فنهاية البطل " الطاهر " السعيدة ، بالحكم عليه بالبراءة ، لا توازيها نهاية ما للثورة ذاتها ، سواء كانت سلبية أم ايجابية ، وسواء بالانتصار أم بالفشل والمسرحية بهذا تبتعد عن القضية الرئيسية الى قضية جزئية لامعنى لها ، اذ ليس مهما مصير ثوار أية ثورة بقدر ما هو مهم مصيرها هي ، فهي الهدف والغاية وهم الوسيلة فحسب ، والمؤامرة الخاسرة بتلك النهاية تقع في خلل أيما خلل ، وتبتعد في الوقت نفسه ، عن الواقعية المطلوبة في مثل هذا الموضوع ، عندما تجعل النهاية سعيدة ، وترجح انتصار الحق بتلك السهولة ، فلا ضحايا ولا دماء ولا دمار ، بل تفهم من الاستعمار للوضع ، ورجوعه عن غيه ببساطة متناهية .

قد يكون السبب في لجوء بلعقون الى تلك النهاية عائدا الى الفترة المبكرة من عمر الثورة التي ألف فيها تلك المسرحية ، وهي مطلع سنة 1955 ، حيث لم تتضح بعد ردود الفعل الاستعمارية بشكل كاف لاصدار حكم او توقع نهاية ، وهذا بالرغم من ان الكاتب ترعرع في صفوف الحركة الوطنية وخبر الاستعمار جيدا ، لكن قد يكون لملاقته بجمعية

العلماء وميله الى الحركة الاصلاحية دورا في جعله يميل الى الاخذ بالحلول الجزئية التي لا تقطع العلاقة نهائيا بين الجزائر وفرنسا الاستعمارية ، وتترك دائما مجالا للمناورة واصلاح الاوضاع بطرق سلمية .

وقد يكون لتلك النهاية سببا نفسيا محضا ، وهو التفاؤل بتلك النتيجة السعيدة للبطل " الطاهر " المتهم السجين ، ومحاولة اسقاطها على المساجين الحقيقيين الذين يعد الكاتب واحدا منهم ، والذى يرجح ، الى حد ما،هذا الرأى ، هو أن بلمقون ألف المسرحية في وقت كان ينتظر فيه المحاكمة مع مجموعة من زملائه المساجين ، ومما يزيد الامر ترجيحا هو أنه قام بمحاولة تمثيلها داخل السجن ، ووزع أدوارها على رفاقه الشيء الذى يجعل الهدف النفسي المتمثل في رفع معنوياتهم واردا جدا .

ومهما يكن من أمر ، فنهاية مسرحية بلمقون الثورية غير ثورية ، وقد يكون السببان المذكوران تفاعلا وأثرا على الكاتب مما لينهي مسرحيته بذلك الشكل .

اذا كانت وحدة الموضوع متوفرة في كل المسرحيات المذكورة ، فان وحدتي الزمان والمكان لم تكونا كذلك ، والجدير بالذكر أن من أساسيات بناء المسرحية توفرها على مايعرف بقانون الوحدات الثلاث ، القاضية بأن تكون المسرحية ذات موضوع واحد ، وتتم أحداثها في مكان واحد ، ولاتتجاوز مدتها أربعا وعشرين ساعة ، تلك الوحدات التي ينسبها النقاد الى أرسطو ، والتي بقيت ملتزما بها حتى القرن السابع عشر حيث ظهر من الكتاب والنقاد من رفضها، وبخاصة من الرومانسيين ، لاسيما وحدة الزمان والمكان ، اذ ذهب بعضهم الى " أن المسرح كالتاريخ وكفن الرسم ، فالتاريخ يجعلنا من فصل لآخر نقضي السنين والمسافات ، ويصور لنا الرسم على قطعة قماش لا تتجاوز مساحتها بضع سنتمترات مناظر بعضها قريب وبعضها يكاد يتلاشى في الافق البعيد .) (1)

وحدة الزمان لانجدها ماثلة الا في" الباب الاخير " حيث لاتتجاوز الاحداث يوما واحدا ، أما وحدة المكان فلم تتوفر في أية من المسرحيات الاربع ، ولعل شمولية الثورة ، واستمرارها سنوات طويلة ، واتساع رقعتها المكانية التي شملت الجزائر كلها وامتدادها من الجبال الى ميادين المعارك ، الى مراكز التعذيب والشرطة والسجون والى اماكن الاجتماعات والمنازل ... كانت تجعل من المستحيل الالتزام بتلك الوحدة دون الاخلال بالموضوع ، هذا بالاضافة الى أن وحدتي الزمان والمكان لم تعودا في نظر

---

(1) لابيه فينس - نظرية الانواع الادبية نقلا عن محمد فرحات - فن المسرح - ص 48 .

النقد الحديث مقياسا فنيا ولاقاعدة للمسرحية .

ب ـ الاحـــــداث :

تتفاوت المسرحيات الاربع في احداثها تسطحا وعمقا وجمودا وتطورا، [illegible] في مجملها لاتخرج عن اطار الصراع الذي هو مدار المسرحية الناجحة ، و" كل عمل مسرحي ليس الاصراعا لابد أن يخرج منه، المؤلف الدرامي منتصرا له جهة نظره "(1)

بيد أن ذلك الصراع قد يشتد ويحتد كما في مسرحية" الباب الاخير" و" مصرع الطغاة" ليصل حد العنف والقتل ، وتغلغل الحقد والضغينة ، وسيطرة فكرة الاخذ بالثأر (تفنن الشرطة في التعذيب ـ قتل جمعة للخائن بيدها ـ قتل مرزوق للد[illegible] ـ قتل عبد الحميد لخمسة جنود ...) وقد يفتر ـ أي الصراع ـ كما في " المؤامرة الخاسرة" حيث تلجأ " العدالة" الاستعمارية الى تبرئة ساحة قائد الثورة ، وادانة الخونة ، الشيء الذي يضعف الصراع ، ويخفف من حدة التوتر وتطور الاحداث .(2)

المسرحية هي نسخة من الحياة ، ومرآة للمجتمع ، وصورة منعكسة للحقيقة وبعبارة اخرى ، يجب ان تكون واقعية بعيدة عن الانفعال والتصنع ، حتى توحي [illegible] اولقارئها أنها الواقع بعينه ، فيتفاعل معها رضى وسخطا ، ويصل في ذلك حد الانفعال والهيجان ; والطرب والحبور، وقد يبلغ القهقهة والبكاء ، ومن هذه الزاوية تختلف المسرحيات الاربع المتناولة اختلافا بينا ، فمسرحية الباب الاخير" [illegible] في ذلك ،اذ لم يجاف تصويرها الواقع في اي حدث من احداثها ، ولو في ادق [illegible] ابطالها واقعيون بسطاء ،فهم فلاحون ومعلمو قرآن ، وخريجو زوايا ، وعمال بسطاء في مزارع المعمرين ، ونساؤهم أميات ، مغلوبات على أمرهن ، وثائرات على طريقتهن الخاصة ، كل أولئك يمثلون ركيزة الثورة ووقودها في المسرحية كما هو الامر بالنسبة للواقع المعيش تماما ، والاحداث التي يصنعها أولئك الاشخاص واقعية ايضا ، فوقوف النسوة على باب السجن منذ الفجر ، وحملهن سلال الطعام لذويهن المساجين ، ثم خروج الدركي مزمجرا ناهرا أياهن ،ثم ركله سلالهن وبعثرة ما فيها على الارض ، ودفعه اياهن بعنف ، ووقوع بعضهن على الارض وسقوط [illegible] الحجاب عنهن ، واسراعهن الى جمع ما تبعثر من طعام ، وتمتمتهن بالدعاء على [illegible] وتسليط اللعنات عليه ... كلها احداث تنضح واقعية ، بالاضافة الى ذلك سلوك

---

(1) أوديت اوصلان ( ) ـ نقلا عن محمد فرحات عمر ـ فن المسرح ـ [illegible] 4 .

(2) المصدر نفسه ـ ص 9 .

أعوان الدرك الاستعماري الشاذ الذي يصل حد تمني الفوضى وسيطرة العنف لبلوغ مآربهم الخبيثة في الفسق والتعدي على الحرمات ، وطلبهم احد المساجين أن ينزع ثيابه – عند التعذيب – ببطء كما تفعل المرأة ، والتصريح بأساليب التعذيب مثل الزجاجة ، وتلاوة سورة يس على المحتضر ، وتقديم مريم الطعام لجارتها حليمة زوجة مرزوق الفدائي التي بقيت بدون معيل ، ومؤانستها اياها ... مما لا يخرج عن اطار السلوكات الواقعية الحقيقية التي كانت معروفة بالجزائر في فترة الثورة المسلحة ، سواء منها ما تعلق بالجزائريين في تضامنهم وصبرهم وتردي ظروف معيشتهم ، أو ما تعلق بالفرنسيين في شذوذهم وجبروتهم وروحهم الاجرامية .

الواقعية عند مصطفى الاشرف لم تتوقف عند تصوير الاحداث ، بل تعدته الى تصوير الاماكن التي تتم فيها ، مما يشكل " ديكورا " مناسبا لها ، فالنساء الواقفات عند باب السجن مثلا يرتدين ملاءات ، وبيت مرزوق الفلاح يضاء بقنديل لازجاجة له ، ومهد الصبي عبارة عن سلة مشدودة بالحبال ...

أما المسرحيات الثلاث الاخرى ، فقد تجافت احداثها – فيمجملها – الواقع والحقيقة ، فهلمقون يصوّر السلك الذي ... الفرنسية المركزية عادلا ساعيا لخير ... التي تضمر الشر للجزائر ، وهي الفكرة التي كانت سائدة في الثلاثينيات (1) عندما ... الجزائريون يؤمنون باريس طلبا للحقوق وتشكيا من المعمرين والموظفين السامين بالجزائر ، ولم تأت بأية نتيجة ، أما مجلس الوزراء فينعقد في " المؤامرة الخاسرة " بحضور جزائريين اثنين يستشاران في أمور الدولة ، وقائد الثورة نفسه (الطاهر) كان الى وقت اعلانه الحرب صديقا للملك ومقربا الى الحكومة ... وكل ذلك بعيد عن الواقعية المنشودة .

أما مسرحية صالح خرفي فهي تتأرجح ... الواقع والخيال في نسج احداثها لم تصل مستوى " الباب الاخير " في الاول ، ولا مستوى " المؤامرة الخاسرة " ... الثاني وان كان موضوع هجر مقاعد الدراسة من قبل الطلبة الجزائريين والتحاقهم بالثوار في الجبال يشكل قضية واقعية جدا ، عاشها الآلاف من الطلاب ، ومن الممكن ان

---

(1) وبخاصة في سنة 1936 عندما فازت الجبهة الشعبية في فرنسا ، وانعقد " المؤتمر الاسلامي " بالجزائر ، واصبحت الوفود تتنقل تباعا بين العاصمتين ، أملا في عدالة من وراء البحر ، لكن النتائج كانت محبطة ، مؤكدة ان الاستعمار واحد ، سواء هنا أو هناك وان حل مشكلة الجزائر يتطلب ثورة شاملة .

يكون الكاتب قد عاشه ، واسقط شخصيته على شخصية عبد الحميد ، لكن واقعية التاريخ لاتكفي لواقعية الاحداث التي كثيرا ما اتجهت نحو الخيال في هذه المسرحية .

تبتدىء مجافاة الواقعية من الصدفة المفتعلة التي حبكها الكاتب ،المتمثلة في زيارة يوسف لعبد الحميد في اطار مهمة تجنيده وارساله الى الجبل ، وورود رسالة لعبد الحميد من خاله بالجزائر ، تخبره باستشهاد عائلته ، فزيارة يوسف سرية ومفاجئة وسريعة ومع ذلك تصادف وصول الرسالة التي تحمل الى عبد الحميد الدعوة نفسها التي حملها يوسف اليه ، وهي الصعود الى الجبل .

والمعركة التي خاضها عبد الحميد وجنوده ضد قوات الاستعمار لم تنج — هي الاخرى — من الافتعال ، فبالرغم من ان المعارك حدث يومي في عمر الثورة الجزائرية كله ، الا انها نادرة بالشكل الذي قدمها به صالح خرفي أن لم نقل مستحيلة ، فالمجاهدون قتلوا مائة جندي استعماري وحطموا لهم ثلاث دبابات ، وفرّ باقي الجنود تاركا المركز ، ومع ذلك لم يقتل من الجزائريين أحد ، ولم يجرح الا واحد ، وبجروح خفيفة سرعان ماشفي منها ، وهو عبد الحميد نفسه ، ان في ذلك لمجافاة للواقع ،فلم تكن المعارك بذلك الشكل ، ونظراً الى حصيلة الشهداء الجزائريين في الثورة كلها تؤكد خطأ خرفي في معركته ، فقد بلغوا مليوناً ونصف المليون ، بينما لم يبلغ القتلى الفرنسيون الا رقما بسيطا بالنسبة لرقم الجزائريين .

ومما يؤخذ على الكاتب ايضا في مجال مجافاة الواقعية " اظهار الثوار بمظهر الابطال الذين لا يقهرون ، وقد يكون ذلك بدافع رفع الروح المعنوية والتعاطف المطلق مع الثورة ،وهو اسلوب معظم كتاب تلك المرحلة " (1) ،وما يلعقون ببعيد عنا في " المؤامرة الخاسرة " .

أحداث "مصرع الطغاة " تجافي الواقع ايضا في مظهرها العام ، يتجلى ذلك في الاجتماعات التي تتم بمنزل أسرة "عارف " والتي هي ذات طابع عائلي أكثر منه عملي ثوري ، ثم ان الاسرة تحتكر زعامة الحركة وقيادة الثورة وحدها ، فالاب هو المرشد والمستشار والزعيم الروحي ، بينما ابنه قائد الرجال ، وابنته قائدة الحركة بالنسبة للنساء ، مما يبتعد عن الواقع من جهة ، وعن المنطق والاستراتيجية الثورية من جهة اخرى ، فتركز القيادة في عائلة واحدة يجعل الثورة تتوقف نهائيا في حالة اكتشاف أمر الاسرة والقاء القبض عليها ، وهو خطأ فادح لم تقع

---

(1) د محمد صالح الجابري — مجلة الثقافة — الجزائر — ع 96 / 1986 — ص 24 .

فيه الثورة ابدا .

ثم ان علاقة الدكتور أحمد برحمة ، وحبه اياها ، ومصارحتها بهذلك ، ورد فعلها المتمثل في حبها اياه على شرط تحرير الجزائر أولا ، ثم هجوم المجموعة على مركز الشرطة وتخليص رحمة وابيها من التعذيب بأسلوب يشبه اساليب افلام الخيال ، واعلان الاستقلال اثر ذلك ، واعلان زواج الدكتور احمد برحمة في الوقت نفسه ... كل ذلك يحمل من الافتعال الشيء الكثير ، ويصطبغ بصبغة رومانسية عاطفية خيالية تصنع الواقع الذي تريده ، كما هو في المخيلة ، لا في الواقع المعيش ، الذي يتسم بالمأساوية في اغلب جوانبه ، واذا كان من المفروض ان يسرّ المسرح متفرجيه ويثلج صدورهم احيانا ، فمن الضروري ان يشعرهم بعمق المأساة وحدة التردّي ، ويجعلهم يعيشون لحظات من التأثر والانفعال ، ان قيمة الالم الفني لا تقل قيمة عن الرضى الفني كلاهما ممتع ومطلوب في العمل الادبي ، ولعل عملية التطهير التي يتحدث عنها أرسطو تبدو ذات بعد فني عميق في مثل هذه الاعمال المسرحية التي لا تتجافى الواقع وتقدم قطعا من الحياة .

- الشخصيات :

الشخصية في المسرحية من ابرز عناصرها ، ان لم نقل ابرزها ، لان عليها مدار العناصر الاخرى من حوار وتطور احداث وصراع وحبكة وغيرها ، لذلك ، فنجاح الكاتب في تشكيل شخصياته ومتابعة نموها وتفاعلها مع الاحداث يعني نجاح المسرحية بشكل عام ، واخفاقه في ذلك لا يشفع فيه النجاح في اى جانب من جوانب المسرحية الاخرى ، والنجاح في تشكيل الشخصية ليس بالامر الهين ، اذ يعني خلق اناس يعيشون قطعة معينة من الحياة على خشبة المسرح ، كما يعيشها الآخرون في الواقع ، لكن دون ان يعني ذلك تقليد الواقع بسذاجة ، اذ ان عالم المسرحية مدين في وجوده لخيال الكاتب وفكره ، ومع ذلك فمن شروطه ان يكون واقعيا بالنسبة لمنطلقاته واهدافه وظروفه ، بالمراعاة الدقيقة لجميع جوانب تكوين " شخصية " الشخصية ، من شكل خارجي معين يوحي بالانتماء الى مستوى اجتماعي ما ، ومن مستوى ثقافي وفكري ونمط اخلاقي وسلوكي ونفسي وعاطفي ... وبعبارة مختصرة ، كل ما يسهم في تمييز شخصية عن أخرى ، اذ بقدر ما يكون التمايز عميقا بقدر ما تكون الشخصيات أكثر نجاحا .

في مسرحية " المؤامرة الخاسرة " لا نجد اهتماما بالشخصيات من قبل الكاتب في جوانبها المختلفة ، فكل ما اهمه منها هو جانبها الوطني السياسي ، الشي"

الذي جعلها أحادية الجانب ، وطبيعي ان الجانب الوطني هو نتيجة عوامل كثيرة مختلفة ، من بيئة وتربية ، ومستوى معيشي معين ، ونمط ثقافي محدد ايضا ، وكل ذلك أعرض عنه الكاتب ، وجعلنا لانفقه لماذا كان الطاهر وطنيا وكان حضور خائنا مثلا ، فالطاهر الذي هو من رجال الادارة الفرنسية الاستعمارية وموظفيها المقربين يصبح بقدرة قادر ثائرا ، بل قائدا للثورة ، وهذا تناقض في تركيب الشخصية أفسدها أيما افساد ، ومن المفروض والواقعية أن يكون الموظف السامي لدى الاستعمار من الخونة والعملاء ، أو على الاقل أ من الناس العاديين وطنية وانتماء سياسيا ، حفاظا على مصالحه ومصالح الطبقة التي ينتمي اليها ، وان يكون الثوار من عامة الشعب ، ومن الذين ذاقوا الوبال والهوان ، وعرفوا الاستعمار على حقيقته ، وبذلك يكون نمو الشخصية نموا طبيعيا لانشاز فيه ، ان الخلل في رسم شخصية الطاهر أثر سلبا في المسرحية كلها ، لانه كان الشخصية الرئيسية او البطل .

من جهة اخرى نجد الطبيب الشرعي يتواطأ مع الادارة الاستعمارية في الخبرة التي اجراها على جرح برجل الطاهر ، ويقرر زورا وكذبا ، ان الجرح ناتج عن عيار ناري ، لكن في الوقت نفسه يقف ضد الادارة ليقرر ان جرح حمّاد الخائن نتيجة لرصاصة اصابته ، الشيء الذي يحصحص الحق ويفضح المؤامرة ، وبذلك تكون شخصية الطبيب متذبذبة لاانتماء لها .

وبصورة عامة ، فشخصيات المؤامرة الخاسرة " مسطحة لاتنمو ولاتتطور ولا تتفاعل ، لانها أفرغت افراغا في قالب جاهز من الاتجاه الوطني السياسي المعزول عن تفاعلات الحياة البشرية ، وبذلك فهي لاتحقق أدنى القواعد الفنية في هذا المجال .

الشخصيات في مسرحية خرفي حلقة وسط بين شخصيات بلمقون المسطحة وبين شخصيات ركيبي والاشرف الواقعية ذات الابعاد النفسية والاجتماعية المختلفة المتمايزة .

شخصيات خرفي واقعية الى حد ما ، فالتحاق الطالب بالجبل ، ومشاركته في المعارك ، ومعاملة العجوز أياه بحنان وأمومة ... كل ذلك مما يدل على واقعية الشخصيات في سلوكاتها ، لكن الذي شوه تلك الواقعية عاملان اثنان هما المستوى الثقافي الموحد ، والبطولة الخارقة .

واذا كانت البطولة الخارقة قد أشرنا أليها ، ورأينا أن ابطال خرفي تهزمون ولايُهزمون ، يَقتلون ولايُقتلون ، وجنود العدو يموتون جماعات جماعات ، مما

ابعد عن شخصيات خرفي صفة الواقعية البشرية التي تقتضي بأن تنهزم و تنتصر وتخطي • وتصيب ... فان ما نقصده بالمستوى الثقافي الموحد هو ان الكاتب جعل ابطاله ذوي مستوى ثقافي واحد ،بالرغم من اختلاف تكوينهم العلمي ،ويتجلى ذلك في شخصية يوسف المجاهد ، فبالرغم من انه لايملك أي مستوى ثقافي رفيع مثل عبد الحميد الطالب ، الا أنه يتحدث حديث المثقفين ، وعندما يحاول اقناع عبد الحميد بضرورة الالتحاق بالجبل فانه يوظف آيات واحاديث غير مشهورة وينشد ابياتا فصيحة دون أي لحن اوخطا ، كأحسن المتعلمين ، يقول مخاطبا عبد الحميد :

انك طالب مثقف ، وثقافتك واسعة ، ولأظن انه يغرب عن ذهنك قوله عليه الصلاة والسلام :" رسم المداد في ثوب احدكم اذا كان يكتب علما ، كالدم في سبيل الله ، ولايزال ينال به الاجر مادام ذلك المداد في ثوبه " .

كما لايخون ذاكرتك ان تتذكر قول الشاعر :

اذا افتخر الابطال يوما بسيفهم	وعدوه مما يكسب المجد والكرم
كفى قلم الكتاب فخرا لديهم	مدى الدهر أن الله أقسم بالقلم (1)

ان المجاهد يوسف يحلل الاوضاع والقضايا بمنطقية المثقف ذي المستوى العالي بل يقوم بدور توعية المثقفين أمثال عبد الحميد ، يقول مخاطبا هذا الاخير :

انك تستقبل حياة جديدة ، وجدية في حياتك ، فكن مثلا أعلى لملتم مقترن بعمل ، ستنضم الى صف من الاحرار حكم عليهم الاستعمار بالجهل ، فاعرف كيف تكون رائد هذه الكتيبة بثقافتك ، ولتبعثك معرفتك على التواضع واكبار الملتين من ابناء وطنك ، فان فضلتهم بشيء من المعرفة فقد فضلوك بكثير من الاقدام والتفاني وبالأسبقية الى حمل السلاح ، ولابأس ان ترضى اليوم بوجودك وسط الصف ريثما تصبح غدا في طليعته ، وان غدا لناظره قريب • (2) .

وهكذا تتغلب على خرفي نظرة الاكبار والتقديس ، فيجعل من المجاهد العادي مثقفا عالما ، ومن الطالب البسيط بطلا مغوارا ، الشيء الذي جعل ابطاله ينتمون الى فكره ونظرته الخاصة الى الواقع اكثر مما ينتمون الى الواقع نفسه .

شخصيات " مصرع الطغاة " أقرب الى الواقعية ، وأدنى الى امتلاك خصائص

---

(1) صالح خرفي — مجلة الثقافة — الجزائر — ع 23 — اكتوبر ،نوفمبر 1974 — ص 123 •

(2) المصدر نفسه — ص 126 •

تميز كلا منها على حدة ، تبعا للجنس والمستوى الثقافي والاجتماعي ، فبالرغم من ان البشير ورحمة كليهما يملكان مستوى ثقافيا عاليا ، وحسا شعوريا رفيعا ، الا انهما يختلفان في ردود افعالهما على بعض الاحداث والوقائع ، اذ تبرز شخصية الرجل القوية وشخصية الانثى الاميل الى الحنان وتدفق العاطفة .

فعندما يصاب الشيخ عارف ، أبو البشير ورحمة بأزمة صحية وهما يستعدان لاجتماع عملي مع الثوار ، نرى ان تأثير ذلك كان مختلفا على كل منهما ، فاذا كان البشير قد استطاع ان يواجه الموقف بحزم وتجلد ، فان رحمة الانثى رقيقة العاطفة قوية الاحساس ، لم تستطع اخفاء جزعها وحزنها على أبيها المريض ، واثر قرار الدكتور أحمد باجراء عملية جراحية للاب تقول رحمة بانفعال :

ربــاه .. عملية ؟ هذا مالا يحتمل .. رحمتك يا الهي

ويقول البشير :

أبي ، انك الآن في حالة حسنة بفضل مجهود الدكتور ...

وعندما يوصل اباه الى سيارة الدكتور يعود الى رحمة ليقول لها :

أعدّي الكراسي للرفاق حتى أرجع ، لن ابطأ .

لكن عندما يعود يجدها تبكي ، بالرغم من قرب موعد الاجتماع ، فيخط الى مخاطبتها قائلا :

يجب ان تتجلدي فالرفاق سيحضرون حالا .(1)

أما شخصية الشاب العربيد الذي لا تفارقه زجاجة الخمر ، ولا يكاد يغادر المقهى الا ليعود اليه ، فان ركيبي قد نجح في رسم ملامح شخصيته التي تعبر عن تردي الظروف في ظل الاستعمار ، وانغلاق الابواب أمام الفرد الجزائري ، حيث لا دراسة ولا عمل ، ولا أمل في المستقبل ، وعندما يقصد البشير ورفاقه المقهى لتوعية الناس يجابههم الشاب السكير بفلسفته ومنطقه قائلا (موجها حديثه الى مجموعة من الشبان) :

العبوا ، العبوا أنتم الورق والدومينو ، فهي دواؤكم ، أما أنا ، فأشرب الخمر فهي دوائي الناجع من هذه الحياة الكريهة ، أتشربون ؟ (وأخرج من جيبه زجاجة خمر) (2) .

---

(1) عبد الله ركيبي — مصرع الطغاة — ص 10 — 11 .

(2) المصدر نفسه — ص 13 .

وان يشرح له البشير امكانية قيام الثورة ، يقول له :

لقد مللنا هذا الكلام يا حضرة الواعظ " (1) ، لانه كان يملك طموحات تحررية لكن السياسيين المحترفين لم يزيدوا على تقديم الوعود له ، دون ان يفعلوا شيئا . وبصورة عامة ، فشخصيات " مصرع الطغاة " مرسومة بدقة ، وبكثير من الجهد ، تتكامل جوانبها الحياتية ، وتتصرف حسب ظروفها و محيطها ، وتملك كل منها كينونتها المستقل ، المتكون اساسا من عوامل متشابكة معقدة ، الشيء الذي جعل الصراع بينها يحتد ويتعمق ، نتيجة تمايزها ، وعدم تشابهها بصورة كلية .

أما شخصيات " الباب الاخير " فهي الاكثر واقعية من كل شخصيات المسرحيات الاخرى ، فقد وفق الكاتب في رسم ملامحها وتطويرها ، وايجاد نوع من التفاعل بينها وبين الاحداث ، والمحيط الذي تعيش فيه ، وبصورة عامة ، فهي تتصف بالبساطة بساطة الريف الجزائري ، وتتسم بعفوية في الادراك والسلوك وفي اصدار الاحكام على الاشياء والقضايا ، لانها تنتمي الى طبقة الفلاحين البسطاء في الثقافة ، وفي مستوى المعيشة ، لكن لكل منها وجودها المستقل وكيانها المتميز ، فلا تكاد تتفق الا في نظرتها الوطنية ، مع اختلاف في مستوى ادراك تلك الوطنية وفي تحليلها وتعليلها .

فالنساء الفلاحات الواقفات أمام باب السجن بسلالهن لاينظرن الى الثورة ! لا من خلال واقعهن المحدود ، المتمثل في ازواجهن وابنائهن المعتقلين ، وما رافق اعتقالهم من اضطهاد وتفتيش وتمدّ على الحرمات ، واهانات ... ان واحدة منهن لتتعجب كيف يأتي جنود الاستعمار بالمناكر ولا يسلط الله عليهم نقمة من السماء توقفهم عند حدهم ، مما يدل على ايمانها العميق المتسم بشيء من السذاجة وكثير من العفوية !

آه ، آه ! أيبيح الله لهم ان يأتوا هذا المنكر من دون أن يرسل عليهم آيات تنذرهم عواقب القهر " (2) .

في حين تتوسل الاخرى الى الله بالمستضعفات (الولايا) وبالارامل :

أرفع يدي عاليا داعية على صنائع السوء ، وأتوسل بولايا بلادي وبأرامله الداميات العيون " (3) .

---

(1) المصدر السابق .

(2) و (3) مصطفى الاشرف - مجلة الفكر - تونس - جويلية 1957 .

اما المساجين فمن خلال احاديثهم نستطيع ان نستشف شخصية كل واحد منهم فاذا كان فيهم شاب يطنب في وصف التعذيب ، فان منهم من يملك احساسا مرهفا لا يستسيغ سماع اخبار التعذيب ، وفيهم معلم قرآن (طالب) لايريد سماع ذلك ، لانها اشياء بذيئة تخدش الحياء :

السجين الثاني : لقد أجلسوني على زجاجة واخذ هؤلاء القتاة يضغطون على كتفي وهم يتعصرون تعصر النساء عند المخاض ...

الطالب : (متوثبا من سكوته) صه ، كفانا تفصيلا ، انك بذكرك هذا لتشاركهم في لؤمهم كلمة واحدة كافية لتصوير دناءتهم وادانة الجلادين .

السجين الثالث : صحيح ، دعنا من التفاصيل ، ولكن ماذا جرى بعد ؟ (1)

واذا كان أولئك السجناء فلاحين وعمالا بسطاء لايملكون أي مستوى ثقافي فان معلم القرآن وحده الذي يدرك ما لا يدركون ، فيحلل الاوضاع ، ويرفع من معنوياتهم ، ويشرح لهم ما لم يفهموه ، ويعمق ثورتهم وحماستهم ، مما يدل على ان شخصيات الاشرف تتقمص كل واحدة مستواها الفكري والاجتماعي بشكل دقيق ، حتى ليمكن قارئ المسرحية أن يميز بين المشاركين في الحوار ، وان ينسب كل كلام الى صاحبه لانه يدل عليه وحده ويحمل سماته ، واذا كان جميع مساجين الاشرف يتحدثون عن معاناتهم فحسب ، فان الطالب هو الوحيد الذي يرشد الآخرين ويستشهد بالآيات :

السجين الرابع : أما انا فقد تصورت في تلك اللحظة الحرجة امرأتي وأولادي مهملين ، فقلت على البداهة ، يجب أن أتحمل كل شيء لانقاذهم .

السجين الثالث : عجيب ، غيرك ربما يشتري نجاته بالاستسلام والخيانة .

الطالب : من يتحدث عن النجاة ؟ ماقيمة النجاة ؟ ما قيمة سعادة المؤمن أوغير المؤمن أورجل من بين الرجال اذا كانت الدناءة ثمنا لها ؟ ... ان المحببين الى قلوبنا هم أولئك الذين يضطربون بيننا بلا كلفة ، ويأتون من الاعمال ما يكون مثلا يمكن احتذاؤه دائما ... ان من بين امواتنا لأولياء صالحين ... أما الاحياء فليكونوا رجالا ولا يستسلموا ... لايكلف الله نفسا الا وسعها . (2) .

وبنظرة شاملة الى المسرحيات الاربعة يتبين لنا انها تختلف في رسم شخصياتها ففي حين تتسطح وتتوحد في مستواها الفكري والاجتماعي في " المؤامرة الخاسرة " نراها تحسنت بعض الشيء في مسرحية " في الجبل " ، لكنها فيها تتشابه كثيرا في

---

(1) و (2) المصدر السابق .

وعيها الوطني النموذجي ، وفي مستواها الثقافي ايضا ، ثم تتجلى الفروق بينها في " مصرع الطغاة "، وتتمايز بسماتها الى حد بعيد ، واخيرا تحقق تطورا دقيقا ، ونموا مطردا ، وتكتسي ملامح مختلفة مميزة ، وتتأثر بمحيطها في " الباب الاخير " لتحقق فيها أعلى فنيات رسم الشخصية كما يحددها النقد الحديث .

د ــ الحوار :

ان دراسة الحوار في اية مسرحية هو في الواقع جزء من دراسة شخصياتها لانه يبلور الكثير من جوانبها ، ويسهم في تحديد سماتها ومستواها ، وبخاصة الفكري ولا يمكن فصل الحوار عن الشخصيات الا بهدف تسهيل الدراسة ، لانه شديد اللصوق بها وأهم ما تقوم به ، وقد لايكون مبالغة أن يعتبره أحد عمالقة هذا الفن قاعدة القواعد حيث يذهب موليير (   ) الى أن قاعدة القواعد في المسرح هي أن نعيد الى كل شخص لغته الخاصة التي تناسب طبيعته ومكانته الاجتماعية "(1) .

ان توصل كاتب المسرحية الى اجراء حوار مناسب على ألسنة شخصياته ، بحيث لاتتفوه أي منها الابما يناسبها ويدل عليها من جميع الوجوه ، دليل على امتلاكه ناصية هذا الفن ، ومؤشر للعبقرية ، اذ أن " حقيقة العبقرية الدرامية تكمن في الموهبة التي تمكن المؤلف من أن ينسى نفسه تماما ويترك لأشخاص مسرحيته الفرصة لكي يتحدثوا بلغتهم الطبيعية ، ويحيوا حياتهم الخاصة " (2) .

الحوار في مسرحية " المؤامرة الخاسرة " تشوبه جوانب ضعف عديدة ، كادت تجعله يخرج عن الحوار المسرحي الى أي لون آخر من ألوان الادب ، من أهم تلك الجوانب اغراق لغة الحوار في التفصح ، ولجوءها الى الاسلوب الادبي الرصين الأنسب للمقالة الادبية أو الخطبة ، يتجلى ذلك في التراكيب المتينة ، وفي الالفاظ المنتقاة في حين أن الحوار في المسرحية حديث يومي بين أشخاص معينين ، واذا جاز أن يغرق في الفصاحة والبلاغة ، ففي حالة واحدة ، حالة كون شخصيات المسرحية أدباء في مناظرة أدبية ، وليس في حديث عادي مع الناس ، ومادامت شخصيات " المؤامرة الخاسرة " عادية بعيدة عن الادب ، فان اجراء حوار أدبي رصين على ألسنتها أمر غير مقبول فنيا ، فمحمود ــ مثلا ــ بطل بسيط الثقافة ، لكن ذلك لم يمنعه من ان يقول :

---

(1) و (2) ينظر محمد فرحات ــ فن المسرح ــ ص 51 .

يقـول :

ياطـاهـر ،انـك لهائـم فـي بيـدا ، تمـوت بهـا عـطـشـا ، وجاد فـي واد لاينبت ترابه الا عـذا النبات الذى تغـص بـه الحـلوق ، فـمـا أنت الامـغامـر ستلقـى حتفـك مـغضـوبـا عـليـك ، وانـي لمـذكـرك عاقبـة عذا الغـرور » (1) .

والطـاهر ايضا ذو ثـقافـة متـوسـطـة ؛ لكنـه عنـدمـا يتحدث يضمن كـلامـه آيات قـرآنيـة كمـا يفـعـل البـلغـاء ، فـيـمـا يصطلح عـليـه بالاقتباس (2) ، يقـول :

ان عمـليـة التنظيـم والترمـيـم التي اصـدرت الوزارة فيها قـوانيـن وفـصـولا ظاهرها فـيـه الرحمـة وباطـنها مـن قبلـه العـذاب ، لهـي مـؤامـرة تـرمـي الى تغـقـيـر الشعـب .. فـتصبح جمـاهيـره كـأنها غـثاء كـغـثاء السيـل ...(3)

أمـا مـديـر الشـرطـة فـبالرغـم مـن انـه يـرمـز الى الفـرنـسي الحاكـم الا انـه يقول : خ ذوه فـغـلوه ، وعلمـوه احتـرام السلطـة الحاكمـة (4) .

بالاضافـة الى الاقتباس ؛ نشـر عـلى شـواهـد كـثيـرة مـن القـرآن يـوظـفـها الكـاتـب عـلى لسان الطاهـر ، الشـي الذى كـاد يحـولـه مـن ثائـر ناقـم الى واعـظ مـرشـد لاغـيـر .

وبـدون أن نطـيـل في تتبـع الشواهـد ورصد مـواضيعـها مـن المـسرحـيـة نقـول ان لغـة المـسرحـيـة كـلها بهـذا الشكـل مـن الفصاحـة والادب ، بالرغـم مـن أن اصحابها أنـاس عـاديـون شـقا فـيا ، واكـثر مـن هذا ، فـأغـلبهم عـجم يـرمـزون الى الفـرنسيـيـن والمـصـريـن بالجـزائـر الذيـن لا ينطـقـون بالعـربيـة ، واذا فـعـلوا فـبكـثيـر مـن التلعـثـم والركـاكـة ، لكـن مـع ذلك ، فهم يـدركـون اسـرار العـربيـة وبـلاغـتها فـي مـسرحـيـة بـلعقـون .

المـلك الذى يمـثـل رئـيـس الجمـهوريـة الفـرنسيـة يفـهم العـربيـة ويتقـنها الـى حـد اشتـقاق مـعان مـن أعـلام الاشخـاص المـربيـة ، فهو الذى يقـول :

يظـهـر أن " طـاهرا " كـان مـغـرورا مـن بعـض الخونـة الطامعيـن فـي عـرشنـا وهـو طاهـر النيـة لـه مـن اسمـه نصيـب (5) .

---

(1) عـبدالرحمـن بـلعقـون — مـن ورا القـضبان — ص 130 .

(2) الاقـتباس أسلوب بلاغـي وفـنـي يعني ادمـاج آيـة اوحديث في نـصما دون الاشارة الى ذلك .

(3) المـصدر السابـق — ص 132 . وفـي النـص آيـة مـن سورة الحديـد ومـقـطـع مـن حديث شريف .

(4) المـصدر السابـق — ص 133 .

(5) المـصدرنفـسـه — ص 136 .

اما رئيس المحكمة ، وهو فرنسي ايضا ، فيستعمل التاريخ الهجري بدلا من الميلادي ، يقول :

الهجوم المسلح ضد نفس بريئة قصد قتلها يعتبره الفصل الواحد والاربعون من قانون السابع والعشرين من جمادى الاولى سنة 1382 هـ كالقتل (1) .

مأخذ آخر نراه في حوار المؤامرة الخاسرة " ، ويتمثل في الطول المفرط اللافت للانتباه ، وطبيعي ان الحوار أخذ ورد ، واطالته بحيث يتحول كل متحدث الى خطيب ، ابتعاد عن فنيات المسرحية ، لانه يضعف الصراع وتأزم الاحداث ، ولانه ابتعاد عن الواقعية .

الحوار في " في الجبل" لايشوبه الطول ، ففيه حيوية تعمل على تطوير المواقف وتأزيم الاحداث ، لكن يشوبه مأخذ آخر ، هو كثرة الشواهد الشعرية والآيات القرآنية ، واجراؤها على لساني بطلين مختلفي الثقافة والتكوين ، ففي المسرحية ثلاثة وعشرون بيتا تم الاستشهاد بها في مواقف مختلفة ، بالاضافة الى قصيدة تضم واحدا وعشرين بيتا ، وحوالي ستة آيات قرآنية ، وحديث نبوي شريف واحد ، وكل ذلك في فصلين أواحدى وعشرين صفحة ، ومعلوم ان كثرة الشواهد اذا كانت تقوى وجهة نظر الشخصية المسرحية فكريا اودينيا اوسياسيا ، فانها تضعف الموقف دراميا ، وتخفف من حدة الصراع ، بالاضافة الى انها تحول الصراع الى قطع ملفقة لاتجانس بينها ، وقد تناول بعض دارسي الفن المسرحي قضية ترجمة الابيات الشعرية فأشار الى مأخذين اثنين :

- ان يسند (كاتب المسرحية) ابياتا من الشعر الى شخص لايصلح لقولها .
- أن يسند ابياتا من الشعر الى الشخص المناسب ، ولكن من غير ان تكون تلك الابيات مناسبة مساعدة على تقدم العمل في المسرحية " (2) .

ومع الاسف ، فالمأخذان متحققان معا في مسرحية خرفي ، فالمجاهد يوسف لايناسبه ان يستشهد بالشعر الفصيح البليغ ، من جهة ، ومن جهة ثانية فاستشهاده به يفسد المواقف ، ويخلق خللا في الفكر ، وتفككا في الاحداث وتشويها للموضوع ، فاستدلال يوسف لتشجيع عبد الحميد ورفع معنوياته بالبيت

خلقنا رجالا للتصبر والاسى وتلك الغواني للبكا والمآتم (3)

---

(1) المصدر السابق — ص 146 .

(2) محمد فرحات — فن المسرح — ص 52 .

(3) أغلب الابيات الواردة في المسرحية هي للكاتب نفسه .

لا يناسب مسرحية تتحدث عن الثورة الجزائرية التي عرفت من بطولات النساء الشيء الكثير ، تلك النساء اللواتي لم يكن يشيعن أبناءهن الشهداء "بالبكاء والمأتم" بل بالتهليل والزغاريد ، وقد كان من الاجدر بيوسف المجاهد ، وهو بصدد حمل عبد الحميد على الصبر والتجلد أمام مصابه في وفاة أفراد أسرته ، أن ينهاه عن التأثر والبكاء ، لا على اساس ان البكاء للنساء ، وانما على اساس أن المرأة نفسها اصبحت لاتبكي ولاتجزع ، فكيف بالرجل ؟ وبذلك يستطيع ان يؤثر نفسيا على عبد الحميد ، ويخلق فيه صراعا داخليا يخدم المسرحية ، لكن الاعتماد على البيت شاهدا أضعف الصراع وقزّم بطولات الثورة ، وتجنّى على الواقع ، والادهى أن يصدر ذلك من مجاهد يقوم بمهام الثورة ويدعو اليها .

في مسرحية " مصرع الطغاة " يحقق الحوار مستوى عاليا في الواقعية ومناسبة الشخصيات ، باختصاره من جهة ، وبنزوله الى لغة الحديث اليومي ، في تراكيبه وعباراته ، وفي ابتعاده عن الجزالة والقوة والخطابية التي رأيناها عند بلعقون من جهة ثانية ، ان تأمل القطعة التالية كفيل بايضاح حقيقة لغة الحوار الحي الواقعي :

— لاعب ثان : حقا اننا في وضع سيء .

— ثالث (يصيح) : ارشم .

— رابع : هات خمسة .

— لاعب آخر : هات عشرة .

— الشاب (يصيح) : هذه هي الحقيقة يا اخواني .. ها أنتم قد عرفتم الطريق الصحيح .

— البشير : ياشاب .. هلم تفضل .. انني اريد أن اتحدث معك .

— لاعب : اذهب .. اذهب اليه .. لعل .. لعل فيه خير ..

— البشير : أهلا .. تفضل اجلس (يقدم اليه كرسيا)

— الشاب : ماذا تريد مني ؟

— البشير : خيرا .. الا تعرفني ؟

(الشاب يحك يده على جبينه)

— الشاب : ألست البشير عارف؟

— البشير : نعم .. اناهو .. كيف الحال ؟

— الشاب : هي كما ترى .

— الدكتور : انه شاب طيب .

— البشير : ماذا جرى يا أخي ؟ ما هو عملك ؟

الشاب : جرى .. عما .. ها .. ألا تشاهد حياتنا هذه ؟ وتسأل عن عملي .. هل لي عمل غير ما رأيت؟ » (1)

مثل هذا الحوار المختصر البسيط نجده ايضا في " الباب الاخير " ، وبتفوق أكثر في مجال الايحاء والدلالة على الشخصية ، وبخاصة ناحيتها النفسية .

ان مسرحيتي " مصرع الطغاة " و " الباب الاخير " لاوجود فيهما لأي شاهد شعري أوغير شعري ، بالرغم من طولهما (64 صفحة و 23 صفحة على الترتيب) مما جعل الحوار فيهما قويا نابضا بالحياة ، يشف عن خلجات الشخصيات وملامحها وخصائصها .

ثمة ملحوظة تجدر الاشارة اليها ، وهي انني في تحبيذي اللغة اليومية في الحوار ، لا أقصد توظيف اللهجات العامية او الدارجة ، كما يذهب الى ذلك غير واحد من الكتاب والنقاد ، لكن أعني تبسيط الفصحى ، وتطعيمها بتعابير وألفاظ فصيحة في اساسها ، يومية في استعمالها ، دون ان يؤدي ذلك الى اهمال القواعد النحوية او الصرفية او اللغوية .

هـ ـ حل العقدة :

حل العقدة في العمل المسرحي يعني انتهاء الشخصيات الى مصير ما والاحداث الى نهاية ما ، بعد تأزمها وتعقدها طوال النص ، والمهم في العقدة ومداه فنيتها ، أومقياس نجاحها وفشلها هو مدى ارتباطها بالصراع ، وتفاعلها مع الاحداث وكونها نتيجة لها ، ثم مدى توغلها في الواقعية أو الافتعال .

حل العقدة في " المؤامرة الخاسرة " لم يكن فنيا ولا واقعيا ، لأن الاحداث لم تكن تسير نحوه ، ولاتوحي به ، فبدل ان تحل العقدة بانحراف العدالة الاستعمارية وبانتهاجها منهج الاضطهاد والانتقام ، كما هي في الواقع ، وكما يؤكدها الوجود الفرنسي بالجزائر طوال اكثر من قرن من الزمان ، اذا بها تحل بتفاؤل ساذج ينفي كل مبررات قيام الثورة المسلحة ، فانتها « المسرحية لصالح الثائر الوطني على يد المحكمة الاستعمارية ، وليس على يد الثورة وقوة الرفض والفداء » ، يناقض الواقع المسرحي المتمثل في تأزم العقدة ، وسيرها نحو تعمق المواجهات ، ويناقض الواقع التاريخي المتمثل في السياسة الفرنسيـ[redacted]ـية بالجزائر .

---

(1) عبد الله ركيبي — مصرع الطغاة — ص 19 — 26 .

أما مسرحية " في الجبل " فحل عقدتها كان متناسبا مع تأزم احداثها باشتداد المواجهات وسقوط القتلى ... وكان ايضا صورة طبق الاصل لما حدث في الواقع ، بل ان الواقع صورة لما رسمه خرفي في مسرحيته بالنسبة لنهايتها ، لان خرفي هو الأسبق ، اذ كتب مسرحيته قبل انتهاء الثورة المسلحة بأكثر من ثلاث سنوات (1959) مما يعطيها بعدا فراسيا وتنبؤيا صادقا ، فاحتفالات النصر في فجر الاستقلال ، باستعراض كتائب الجيش ، وفي ساحة تحمل اسم الامير عبد القادر ، وفي جو من الفرحة والحماسة الغامرة ... كل ذلك هو ما حدث على أرض الواقع سنة 1962 ، بعد أن سبقت المسرحية الى تصويره على مستوى النص سنة 1959 ،

واذا انتهت مسرحية " مصرع الطغاة " الى النصر هي ايضا ، فان ذلك لم يكن متناسبا تماما مع العقدة التي حبكت حولها الاحداث ، فهو لم يكن نتيجة معارك طويلة المدى ، وانما نتيجة هجوم مجموعة من الشباب الثائر على مركز الشرطة ، وتخليص من فيه من المعتقلين ، ثم اعلان النصر وزواج البطلين (احمد ورحمة) بصورة فيها الكثير من الافتعال .

أما حل عقدة " الباب الاخير " فهي الاكثر واقعية ، والاكثر انسجاما مع الحبكة التي اتجهت نحو تصعيد العنف منذ بداية المسرحية ، لقد انتهت المسرحية بتكسير البطل الباب الاخير بعد مجموعة من الابواب كانت كلها مغلقة في وجه الثورة الشعبية العارمة ، ونهاية المسرحية توحي بتعميق الاحداث وحدة المجابهة ، وهو ما أيده الواقع بعد ذلك ايضا ، وهذه النهاية لم تكن بسيطة ، بل اكتست طابعا رمزيا موحيا ، فتفجير الباب الاخير (باب الكوخ) رمز الى سقوط الحاجز النفسي الذى كان قائما بين المواطنين والثورة ، وتنبؤ بتصعيد المجابهات ، أما بقاء الطفل في مهده باكيا دون ان يقتل ، فهو رمز للامل ، ولبقاء روح المقاومة حية ولانتصار الثورة في مابعد ، لان الطفل هو ابن الثائر البطل ، والزعيم الروحي للثورة ، مما يجعله (اى الطفل) من الناحية الرمزية يعني الثورة ذاتها .

* * *

رواية الثلاثة (1)

هي تمثيلية شعرية للشيخ البشير الابراهيمي ، نظمها في منفاه "بأفلو"

---

(1) مصطلح " الرواية " كان يعني آنذاك " المسرحية أو التمثيلية " ونجده حتى عند الاشرف في الخمسينات .

في سنوات الحرب العالمية الثانية ، واذا كنا لم ندرجها مع المسرحيات المتقدمة

فلأسباب وجيهة ، نلخصها في ما يلي :

- كونها تمثيلية لا مسرحية ، أي لم تكتب اساسا لغرض الاخراج على خشبة المسرح ، بل للقراءة فحسب ، كما هو الامر بالنسبة للقصة او المقالة مثلا .
- موضوعها يختلف تمام الاختلاف عن الموضوع الموحد للمسرحيات الاربعة ، الذي هو الثورة الجزائرية .
- كتابتها شعرا ، لا نثرا ، عكس المسرحيات المتقدمة .
- اختلاف الفترة التي كتبت فيها (فترة الحرب العالمية الثانية) عن فترة كتابة المسرحيات الاربعة الاخرى (فترة الثورة المسلحة) .

ولعل هذا السبب الاخير ، يشكل العامل الاساسي لجميع الفروق المسجلة بين نص الابراهيمي والنصوص المسرحية الاخرى .

موضوع التمثيلية هو عتاب الكاتب لاصدقائه وتلامذته الذين قصدوا عن مراسلته وهو منفي ، ضنا وشحا منهم بثمن طابع البريد الذي يحمل الرسالة اليه وذلك السخرية والتهكم اللاذع ، إذ صورهم يعقدون الاجتماع تلو الآخر ، لا لشيء الا للتفاهم على قسمة ثمن الطابع بينهم ليبعثوا اليه رسالة مشتركة ، ولكن لايتفاهمون لانهم ثلاثة ، والفرنك لا ينقسم على ثلاثة ، وكل منهم يرفض دفع السنتيمات الزائدة عن القسمة غير المنتهية للفرنك ، اثر ذلك يقررون استدعاء شخص آخر يكون رابعهم ويخلصهم من مشكلة قسمة الفرنك غير المنتهية ...

يقول الابراهيمي عن موضوع الرواية :

والفكرة التي بنيت عليها الرواية أنه لا سبب لانقطاع الثلاثة وجفائهم للشيخ الا الفرنك ، أعني قيمة طابع البريد الذي يحمل الرسالة اليه ، وهو لا يطمع منهم في اكثر من عنده الصلة ، وهو في محنته التي هو بها أحوج الى المقويات الروحية منه الى المقومات المادية . (1)

اذا كان الموضوع اقرب الى الذاتية منه الى الموضوعية ، مقارنة بالمسرحيات الاربعة المتقدمة ، فانه مع ذلك ، يحمل وجهنا بارزا من حياة المنفى ، وهو تشوق

---

(1) هم الشيخ السعيد بن حافظ ، مدير مدرسة التربية والتعليم ، وعبد الحفيظ الجنان ومحمد بن العابد الجلالي ، وهما معلمان بالمدرسة المذكورة ، اما الرابع فهو الاستاذ بو شما ل .

(2) محمد البشير الابراهيمي — آثاره — ج 1 — ص 232 .

الكاتب المنفي الى مراسلة تصله من زملائه في عالم الحرية ، بعد أن عز الاتصال بهم عن طريق الزيارة أو اللقاء ، مما يعتبر نتيجة لحياة المنفى التي تكتنفها العزلة ويعتريها الضيق والسأم والضجر ، ويبحث فيها عن التسلية وتزجية الفراغ القاتل. يقول الكاتب في تقديم التمثيلية :

نظم الشيخ هذه الرواية ، وتخيل معانيها في اوقات متضاربة ،كانت الوحشة والملل الزم صفاتها ، فجعلها مذبة للوحشة ، ومجلبة للانس ، واداة للتسلية" (1)

فنيات النص :

بالرغم من ان النص لم يعد أساسا للمسرح ، الا أنه يحمل من فنيات المسرحية الشيء الكثير ،لاسيما تصوير الشخصيات واجراء الحوار ، وأرى انه لاينقصه للاخراج المسرحي الاالاحداث ، فهو خال منها ، حيث يتم الحوار كله في جلسات لاتنفض الا لتعقد من جديد ، أما ماعدا ذلك من عناصر المسرحية فهو متوفر ، بمستوى فني عال ، خاصة الشخصيات والحوار .

أ الشخصيات

الشخصيات الثلاثة ، ثم الاربعة في التمثيلية رسمت ملامح كل منها رسما دقيقا ، ووجود كل منها يتسم بمظهر خاص ، وبسمات معينة تشكل فوارق اساسية للتمييز بينها ، وقد حرص الكاتب على ذلك ، وصرح به في مقدمة التمثيلية اذ يقول :

لكل واحد من الثلاثة مظهر ، ظهر به في جميع مواقف الرواية ، تحقيقا لشخصيته فيها ، ويستطيع المحلل للرواية ، أن يستخرج مناحي أخرى غير ماتذكره وانما نذكر الاصول " (2) .

وهنا يتطرق الكاتب الى تحديد تلك الاصول التي نختصرها في ما يلي :

- الرئيس ، وهو مدير مدرسة ، يتسم باحترام الشكليات الادارية والتقيد بها الى حد بعيد ، وبالخوف ومحاولة التقوّي بالغير ، وبسوء الظن ، وممارسة سياسة " فرق تسد " على زملائه .
- الاستاذ ابن العابد يتسم بالخوف من الانفاق ، معارضة المدير المستمرة حتى في مواقف الحق ، انعدام الشقة في زميله الجنّان ، تضخيم الامور وتهويل الاحداث

---

(1) المصدر السابق — ص 282 .
(2) المصدر نفسه — ص 236 .

البسيطة ، والميل الى النقد .

- الشخصية الثالثة هي الاستاذ الجنان ، وتتصف بالميل الى المسالمة الافي مواقف الجد ، والمراوغة وتغيير المواقف بسهولة ، والسعي الى الاصلاح ونبذ الخلافات، والميل الى السرعة والحزم .

- الشخصية الرابعة ، ليست اساسية لانها لاترد الا في منتصف التمثيلية ، وهي شخصية أحمد بوشمال ، الذي سيحاول التوفيق بين الثلاثة المتخاصمين ، محاولا أ لا يلحقه أذى من ذلك ، ولايتدخل في الحوار الا قليلا .

هذا ما حدده الكاتب من سمات لشخصياته ، والمطلع على التمثيلية لا يسعه الا أن يلحظ تعمق تلك الصفات من خلال الحوار ، اذ ينطق كل منهم بما يناسب تفكيره ، وسماته المشار اليها ، فالمدير مثلا ، وهو المتسم بالبيروقراطية المفرطة ، يوجه استدعاء للاجتماع ، ولاينسى ان يذكر فيه بعض الترتيبات والشكليات التي يجب احترامها ، مما يصوره الكاتب في تهكم ممتع :

أرجوكما أن تحضرا سريعا	لتدفعا خطبا دهى مريعا
في مكتبي المشهور عند الناس	من أرض قجال الى مكناس
لاتصحبا العصي والدبابسا	والحجر الصلد الثقيل اليابسا
ولتخلعا نعليكما في الخارج	في الخطوة الاولى من المعارج
وتطرقا الباب الصغير طرقا	طرق دعاة الانجليز الشرقا
وبسملا وكبرا وحوقلا	والتزما الصمت ولا (تشقلا)
فان اذنت فادخلا عن عجل	وان سكت فاذهبا في خجل
ولتدخلا بحسب الحروف	والميم قبل العين في المعروف(1)

الحـــوار :

الحوار في هذه التمثيلية معبر دال على الشخصية ، مبرز سماتها ومواقفها وسلوكها ، وهو ،من جهة ثانية ، خفيف طريف بما يحويه من بساطة وعمق في آن واحد ، وبالرغم من ان التمثيلية شعرية ، الا أن ذلك لم يثن الكاتب عن التصوير الحي للمواقف ، والتعبير الدقيق عن الافكار ، والتهكم المرير بروح أدبية خفيفة .

بينما كان الثلاثة في اجتماع ، اذا بتلميذ يدخل عليهم وبيده صحن فطائر باردة ، فدار بين الثلاثة الحوار التالي :

---

(1) المصدر السابق - ص 288 - 289 .

- الرئيس :

من أين جاء الخبز يا تلميذ

- الجنان :

هلا بجدي لحمه حنيذ

- التلميذ :

جاء بها أسود كالوصيف ... من باعة الخبز على الرصيف

وقال قد بارت وطال مكثها ... ولم تكن كالصوف يجدى نكثها

فانه سب بها صدقة للطلبه ... فالفقر فيهم علم بالغلبه

قلت ومن هم قال ذو الانف الاشم ... وطالب في علبة القرن يشم

وثالث رأيته في المدرسه ... يجول في ارجائها كالحرسه (1)

من خلال هذه الابيات نستشف مستوى البساطة والطرافة، وعمق الفكرة ولذاعة التهكم، فالتلميذ جاء بالفطائر التي لم يتصدق بها صاحبها الأسود - وهو من باعة الخبز على الرصيف، اشارة الى نوعيتها الرديئة - الا بعد أن كسدت وبردت ولم يجد لها حلا آخر غير الرمي بها أو الصدقة، اذ هي ليست كالصوف يعاد نفشه انها لا تعجن مرة ثانية، والتصدق بها على "الطلبة" (2) أحسن، فهم الاجدر بها لانهم فقراء، بل ان الفقر علم اواسم يطلق عليهم لانه الصفة الغالبة عليهم.

لكن الطفل لا يعرف أولئك الطلبة، وضروري أن يسأل عنهم صاحب الفطائر، وعندما فعل، أجابه واصفا اياهم بأوصاف ساخرة لاذعة، فأحدهم ذو أنف طويل مثير للنظر (الجلالي)، والآخر لا يفتأ يشم المعطوس من "قرن" (الجنان) والثالث يكثر من التجوال في المدرسة، حتى لكأنه حارس بها، وهو المدير.

وعندما يطيل الرئيس الكلام في جلسة من الجلسات، يتبرم بذلك كل من الجلالي والجنان، لأن اولهما يدخن، والثاني يشم السعوط، ولا يفعلان ذلك في المجلس احتراما، وعندما يعبرون عن قلقهم ورغبتهم في انهاء الجلسة يعمد الرئيس الى الدهاء، فيذكرهم بشيخهم المنفي (كاتب التمثيلية) فيصبرون على مضض لماله من الاحترام في نفوسهم، ونتيجة الخوف ايضا :

- الجلالي :

---

(1) المصدر السابق - ص، 310 .

(2) المقصود بالطلبة هنا كما في "الباب الاخير" هم المشتغلون بتعليم القرآن وقراءته وبأمور الآخرة .

قتلتنا ياشيخ بالتطويل ... وبالاشارة وبالتهويل

فاشرح لنا المقصود من الفازك ... واعجل فقد اسمعتنا بفازك

وخلنا تكو الحشبا بـ (قارو) ... ونستمع لقارئ (الفيجارو)

ان الدخان رقية مهمه ... للهمّ ، والنفث بها تتممه

والهم للشيطان ليس يقطع ... الا بنار ودخان يسطع

وننتشي بقهوة مروّبه ... كأنها زنجية مذوبه

أما الأخ الجنّان فهو كالقرم ... لنقّة تشفي الدماغ المضطرم

و وكلما همّ بها كالمبلس ... يصدد عنها وقار المجلس

ـ الرئيس :

أتذكرون شيخنا المنفيا ... (سكتة طويلة ووجوم)

ـ الجنان : نعم وقدكان بنا حفيا (1)

الجميل في حوار الابراهيمي هو مستواه الادبي الفصيح ، وتوظيفه لغة الحديث العادي في الوقت نفسه ، بينما يوظفه من تعابير والفاظ عامية ، وأحيانا اجنبية ، تحقق واقعية الحوار ، دون ان تخل بفصاحته وقواعده ، فالفاظ مثل " الشقللة " و " الدوماج " و " الفرماج " و " زيت الصنقو " و " صمطتها " و " البون " و " القارو (2) وغيرها ، قد وظفها الكاتب بنجاح ، لانه وضعها في مواضع لو جذفت منها وعوضت بالفصيح لكان ذلك أقل تعبيرا وتأثيرا .

فعبارة " صمّت " الدارجة تقال في وصف من يفسد ذوق أكل ما ، أو يعكر صفاء أو لذة للآخرين ، بعمل أو كلام غير مناسب للمقام ، والكاتب وظفها على لسان الجنّان الذي كان في لحظة انتشاء بشم المطوس ، فجاء الجلالي يعيبها عليه ويعكرها بتعليقه وتشبيهه اياه بالآكل ، الشيء الذي لم يستسغه " الجنان " :

ـ الجنان :

وبورك القنر طاس حين لفها ... وبورك الخيشوم حين نفها

---

(1) المصدر السابق ـ ص 327 .

(2) الشقللة : عبارة عامية تعني الركاكة والالحاح في الخلاف واثارة الآخرين ، الدوماج لفظة فرنسية تعني الخسارة . الفرماج : تعني الجبن ، الصنقو : نوع من زيت المائدة القارو : السيجارة . البون : الوصل .

ـ الجلالي :

وبورك الفم الذى قد سقّها ولمّها بالأكل حتى استقّها

ـ الجنّان :

(صمّطتها) عني بذكر الأكل اذ ليس شكل الآكلين شكلي (1)

وعبارة " البون " التي تعني الوصل بالفرنسية ، وتطلق على ورقة التموين بالمواد الغذائية ابان الحرب العالمية الثانية ، حيث تفشت المجاعة وعم الفقر ، صوّر بها الابراهيمي حالة الافلاس والحزن ، لأن المجاعة عامة ، والذى يفقد " بونه " يفقد امكانية الحصول على طعام ، وتغلق ابواب التموين في وجهه :

بعد السلام يا أخي والرحمه واللحم لما أن غلا والشحمه

والشمع والقهوة والصابون وغيرها من سلعة (الفابون)

مطلب كل مفلس مغبون قد زاده هما ضياع (البون) (2)

وهكذا نلحظ من خلال اللفظتين المتقدمتين ، ان توظيف الابراهيمي الالفاظ العامية أو الاجنبية كان توظيفا ناجحا موحيا معبرا ، وان أية لفظة فصيحة توضع مكان العامية او الاجنبية في النص ، ستفسد المعنى أو تجعله أقل دقة وتعبيرا فلفظة " صمط " تعبر عن معاني الشعور بالقرف وفقدان الشهية المفاجىء ، وتعكر الصفو بمضاعفاته .. بشكل ادق واعمق من اية لفظة فصيحة ، أما لفظة " البون " فتكفي بدلا عنها لفظة الوصل ، أو ورقة التموين ، لكن شيوع اللفظة الاجنبية في فترة الحرب بين الناس ، وما اكتسبته من قيمة على المستوى المعيشي بحيث كانت تعني الغذاء والحياة ومقاومة الجوع ... كل ذلك يجعل اللفظ العربي يعجز عن التعبير عما تعنيه .

ودون ان نعمد الى المقارنة الشاملة بين رواية الثلاثة والمسرحيات الاربع الاخرى التي لاتصح نظرا للفروق المشار اليها في مقدمة الفصل ، أرى ان توظيف اللغة في رواية الثلاثة كان اكثر فنية وابداعا منه في مسرحيتي " المؤامرة الخاسرة " و " في الجبل " ، ولنا ان نفترض ان الابراهيمي لوكتب المسرحية قصد اخراجها على المسرح لأتى بما يعجز عنه الاكثرون ، ولاغرابة في ذلك ، فالادب — بشكل عام — اساسه اتقان اللغة وامتلاك ناصيتها ، والابراهيمي لايشق له غبار في هذا المجال .

---

(1) المصدر السابق — ص 311 .

(2) المصدر نفسه — ص 320 .

ختاما ، أرى أن الابراهيمي قد نال من اصحابه ، ونفس عن خاطره ما يشعر به تجاههم من موجدة وعدم رضى ، وذلك باطلاق عنان قلمه في السخرية منهم والتهكم بهم ، حيث اورد عيوبهم الخلقية والخلقية معا ، والجميل انه اختفى وراءهم ، وأنطق كلا منهم في عرض الآخرين ، ولم يقل هو أي شيء فيهم ، لكن لست ادري اذا كان الابراهيمي قد اعتقد فعلا أن قعود أصحابه عن مراسلته كان سببه الشح بثمن طابع البريد ، أم انه كان يعرف لذلك سببا آخر ، تجاهله ترفعا عن اتهام الآخرين ، ومعاملة للناس على انهم بشر لهم جوانب من الضعف والنقص غض الطرف عنها عمدا .

اطرح هذا التساؤل ، لأنني أرجح ان يكون هناك سبب آخر غير ما ذهب اليه الكاتب لتعليل عدم مراسلة زملائه اياه ، وهو الحذر من السلطات الاستعمارية التي كانت تراقب كل مراسلات المنفيين التي يرسلونها أو يتسلمونها ، وقد تحقق مع المراسلين أو تضطدهم ، او تضعهم - على الاقل - في قائمة المشبوهين لعلاقتهم بالمنفي ، الشيء الذي لحظه واشتكى منه غير واحد من المنفيين (1) .

واذا كنت اميل الى هذا السبب الذي ذكرت ، فانني أرجح ، بالمقابل ، ألا يكون الابراهيمي قد اعتقد بوجود سبب آخر غير ما ذكره ، لأن ما وصف به اصدقاءه الثلاثة في مقدمة التمثيلية من أنهم ابناء ، يتنافى مع ذلك ، اللهم الا اذا عزم على تجاهل الحقيقة المرة مراعاة لشعورهم وعلاقات بعضهم ببعض ، وتقديرا لظروفهم في ظل السلطة الاستعمارية ، وليس ذلك ببعيد عن اخلاق العظماء ، والبشير الابراهيمي واحد منهم بكل تأكيد .

---

(1) منهم الكاتب المرحوم سليمان بوجناح الذي تحدث الينا - في مقابلة شخصية - عن انقطاع اصدقائه عن الكتابة اليه ، عندما نفي في مطلع الثلاثينيات ، ومصارحتهم اياه بذلك عندما عاد من المنفى .

الباب الرابع

خصائص ادب السجون والمنافي

الفصل الاول : الايمان العميق

الفصل الثاني : الصدق

الفصل الثالث : سيطرة الذات الجماعية وروح التفاؤل والتسامي

الفصل الرابع : التركيز على المضمون دون الجانب الفني

خصائص ادب السجون والمنافي في الجزائر

مقدمـة :

من المعروف في ميدان النقد الادبي ان خصائص اى ادب تنقسم الى خصائص موضوعية ، تتصل بالمضامين والافكار ، وما يمت بصلة اليها ، والى خصائص فنية تتعلق بالادوات الفنية ووسائل الابداع ، من صورة وموسيقى ورمز وبلاغة وغيرها ؟ ..

الخصائص الموضوعية هي نتاج عوامل عديدة متفاعلة ، تنتمي الى البيئة والوسط ، والروافد الايديولوجية ، والظروف النفسية والاجتماعية ... ولذلك فهي تطبع بطابعها آدابا مختلفة اللغات ، متفاوتة المستوى ، اذا كانت قد نشأت في بيئة واحدة ، وترعرعت في ظل ظروف واحدة أومتشابهة على الاقل ،ونهلت من روافد ثقافية وايديولوجية واحدة ، بينما العوامل الفنية ، وان كانت نتاج العوامل نفسها ، الا أنها تتفاعل مع عناصر لغوية وتراث ادبي ، يختلفان من لغة الى اخرى ، الشيء الذى يجعل تأثير تلك العوامل يتم بطريقة غير مباشرة ، ولا يؤدى بالضرورة الى ملامح اوسمات مشتركة ، مما يجعل من الصعب دراسة ظاهرة فنية ما ، وتتبع تطوراتها في نتاج لغات مختلفة ، قصد الوصول الى خصائص اوسمات متشابهة ، تكون بمثابة خصائص فنية تصدق على تلك الآداب المختلفة لغاتهـا حتى وان انتمت تلك الآداب الى بيئة واحدة ، وخضعت للمؤثرات نفسها ، بالاضافة الى ذلك ، فان تلك الصعوبة ستتضاعف عندما يتعلق الامر بدراسة انواع ادبية مختلفة ، لكل منها ادواته وطرائقه التعبيرية .

لكن هذا لايعني انفصاما بين الخصائص الموضوعية وبين الفنية ، فهما في الواقع وجهان لعملة واحدة كما يقولون ، وهما يتبادلان التأثير والتأثر بصورة جدلية عميقة ، وكل ما أعنيه بهذا التقسيم هو أن الخصائص الفنية تتفاعل مع عناصر تختلف باختلاف اللغات والانواع الادبية ، مما يجعلها في الاخير ذات مظاهر مختلفة ، بالرغم من انتمائها الى عوامل واحدة .

هذه المقدمة اراها ضرورية لتبيين المقصود بخصائص ادب السجون والمنافي فتوحد البيئة التي هي السجون والمنافي، في عهد الاحتلال الفرنسي للجزائر ، وتوحد الظروف المتمثلة في معاملات سلطات الاحتلال للمساجين والمنفيين الجزائريين ،

وتوجد الروافد العقيدية او الايديولوجية ، من وطنية ودين اسلامي وتاريخ مشترك ، وما نتج عنها من ثورة ضد الوجود الاستعماري ، واختلاف اللغات ولهجات التعبير من عربية فصحى الى فرنسية الى لهجات عامية ، واختلاف الانواع الادبية في اللغة الواحدة ، من شعر الى مقالة ، الى رسالة الى قصة أو مسرحية ... كل تلك العوامل تجعل من الخصائص التي يمكن ان تطبع ذلك الادب كله خصائص موضوعية في مجملها ، واذا ما اتسمت بالفنية ، فبصورة عامة ، كأن تطبع اللغة بشكل عام دون التوغل في تقنيات الابداع وطرائق التعبير .

لذلك يمكن التوصل الى رصد الخصائص المشتركة لادب السجون والمنافي في الجزائر في عهد الاستعمار ، وهي :

- الايمان العميق
- الصدق
- الذات الجماعية وروح التفاؤل والتسامي
- الاهتمام بالمضمون دون الجانب الفني .

الفصـــــــــل الاول

الايمـــــان العميـــــق

السبب الوحيد الذي قاد الجزائريين – موضوع الدراسة – الى سجون الاستعمار ومنافيه هو تهمة الوطنية ومقاومة النفوذ الاستعماري ، والثورة ضد الاستعمار وتحمل تبعاتها من تعسف واضطهاد هما نتيجتان للايمان بالقضية الوطنية الشيء الذي يجعل من جميع مبدعي السجون والمنافي الذين تتناولهم الدراسة اصحاب موقف وحاملي قضية بالدرجة الاولى ، يضحون بأنفسهم ووجودهم المادي المعيشي في سبيل قضيتهم ووجودهم المعنوي ، مما يجعلهم في اعلى مراتب الايمان .

هذا الايمان – في الواقع – لايخص السجناء المبدعين فحسب ، بل هو أهم قاسم مشترك بين جميع السجناء والمنفيين بتهمة الوطنية ، غير أن الفارق يكمن في ان المبدعين يتركون من النتاج ما يمكن من ملاحظة عامل الايمان فيه قويا واضحا .

ان الايمان – بمنظور شامل – هو مجمل قضية السجين والمنفي ، وملخص قصتهما مع السجن والمنفى وما فيهما من اضطهاد وتعسف ، اذ لولا الايمان لما اقتيدا الى السجن والمنفى ، ولما عرفاهما ألبتة ، ولو انهما عرفاهما ثم تخليا عن الايمان فيهما لما طال بهما المقام بهما ، بل سرعان ما يطلق سراحهما ويخرجان منهما لكن سيكونان شخصين آخرين لاصلة لهما بالأولين (1) ، واذا أمكن جدلا أن تخليا عن الايمان وبقيا في السجن او المنفى ، لسبب أو لآخر ، فان حياتهما فيه ستكون جحيما نفسيا يضاف الى جحيم العناء والشقاء ، اذ سيريان حياتهما رهن الاعتقال بدون ثمن وبلاجدوى ، مما سيعرضهما للهواجس والندم والتحسر ، وباختصار ، فالايمان هو

---

(1) من اساليب السلطات الاستعمارية المشهورة تجاه الوطنيين ان يقدموا اليهم في البداية جملة من الاغراءات ، اهمها اطلاق سراحهم مقابل تخليهم عن مبادئهم وثورتهم ، ضعاف الايمان الذين ينساقون وراء "حب السلامة" – وقليل ماهم ، يطلق سراحهم ، لكن ليعيشوا في سجن آخر من نبذ المجتمع ورفضه اياهم ، أما المتشبثون بمواقفهم فمصيرهم معروف .

كل شيء بالنسبة للمنفي والسجين ، هو سبب الاعتقال أو الابعاد ، وهو وسيلة التغلب عليهما وعلى تحدياتهما ، وهو ايضا ، من أهم الدوافع للابداع بصفته شكلا من اشكال المقاومة والتحدي واثبات الذات ، وفي القرآن الكريم اشارة واضحة الى قيمة الاضطهاد ودوره بالنسبة للايمان ، أو دور الايمان في عزّ الاضطهاد وتسلط البلاء ، فكل الناس يدعون الايمان ، لكن الفتنة والابتلاء بأنواع المشاق والمكاره هي التي تميز الصادق من غيره ، تميز المتشبث المتحدي من الذي ينكص على عقبيه نافضا يديه مما كان يدعيه من مثل ومبادئ واعتقاد ، يقول تعالى :

الم ، أحسب الناس أن يتركوا أن يقولوا آمنا وهم لا يفتنون ، ولقد فتنا الذين من قبلهم فليعلمنّ الله الذين صدقوا وليعلمن الكاذبين " (1)

على مستوى النص ، يمكن الدارس ملاحظة تجليات الايمان ومظاهره واتسامه بالعمق في أغلب الاحيان ، وبالاهتزاز في احيان قليلة خاطفة ، تبعا لدرجة تردي الظروف وتحكم الاضطهاد من جهة ، وتبعا لشخصية المبدع وتكوينه النفسي من جهة ثانية .

*   *   *

الايمان لايجعل المعتقل أو المبعد يتقبل الاضطهاد بكثير من التحمل والصبر فحسب ، بل قد يجعله ينظر الى ذلك نظرة تقديس واجلال ، نتيجة ادراكه مغزى الابتلاء والاختبار ، ومعرفته ثمن ما يقدم من تضحيات ، فيعظم السجن أو المنفى في عينيه ويكبره بدل ان يمقته ، فإنّ الأسرى الذين ينعمون بشيء من الصفاء والهدوء هم اولئك الذين بفضل ايمانهم يتقبلون المحنة وينتهي بهم الامر الى تقديسها بدلا من ان يقاسوها بصورة انفعالية " (2) .

هذا المعتقل المؤمن سيعيش ايامه في سكينة وطمأنينة ، وكأنه في معبد طاهر تعمره القداسة والجلال .

مفدي زكرياء واحد من الذين قدسوا السجن وأعجبوا به ايما اعجاب ، ونظروا اليه نظرة الخشوع والتبتل ، وغمرتهم فيه براءة العابد وأوبة التائب ، فهو عنده مصنع للمجد ، ومكان ينزل فيه الشعر الخالد الباقي ، انه منتدى الابطال والشهداء وملتقى الاحرار ، انه معبد يلتقون فيه ، وفيه يتلون عهود الثورة ومواثيق

---

(1) القرآن الكريم ـ سورة العنكبوت ـ الآية 1 .

(2) جان كازونوف سيكولوجية اسير الحرب ـ ص 84 .

الوطنية :

يا مصنع المجد ورمز الفدا — يا مهبط الوحي لشعر البقا
يا معقل الابطال والشهدا — يا منتدى الاحرار والملتقى
أصبحت ياسجن لنا معبدا — عليك نتلو العهد والموثقا
يوم قمنا ورفعنا
في السماوات البنود
أنت أنت ... أنت ... بربروس (1)

تقدير مفدى للسجن وتقديسه اياه لايتجلى في نظرته المتسامية فحسب ، بل في شكل القصيدة وتركيبتها الخارجية ايضا .

القصيدة بعنوان "نشيد بربروس" ، وفي مناجاة السجن بقصيدة مخصصة له دلالة على قيمته في نفس الشاعر ، فكأنها قصيدة مدح وتمجيد ترفع لشخص ما ، اعترافا بفضله ، واجلالا واكبارا له ، حيث لاتهتف الابه ولاتردد الا اسمه .

القصيدة تتكون من خمسة مقاطع ، وفي نهاية كل مقطع جملة ثابتة لا تتغير ، وهي : " أنت .. أنت .. أنت .. يابربروس " ،وكأني بالشاعر توقع دهشة القارئ او السامع من خطاب السجن بذلك الكلام المغرق في الاطراء والتمجيد ، فخاف أن يظن انه كلام موجه لغيره ، فجاء يؤكد على توجيهه الى السجن بصيغة فيها الكثير من التاكيد ، الشيء الذى يتضح في تلاحق ضمير المخاطب او تكرره ثلاث مرات متتالية ،يليها مباشرة اسم السجن ، وهذه الجملة التأكيدية تكررت بدورها في القصيدة خمس مرات كاملة .

عندما يذكر الشاعر السجن في هذه القصيدة فليس بهدف التشكي او الترويح عن النفس ، وانما هو يعدد اصناف الشقاء والمعاناة باعتبارها شيئا ايجابيا يحسب للسجن لا عليه ، وهل هناك ايجابيات ومزايا اعمق من كونه طريقا للخلود ، ومحرابا للضحايا ، وعرينا للاسود :

ياليل خيم واعصفي يا رياح — يا أفق دمدم ... واقصفي يارعود
يادم شرشر واثخني يا جراح — يا غل صرصر ... واحدقي ياقنيود
ياسجن ازخر بجنود الكفاح — فأنت ياسجن طريق الخلود
انت محراب الضحايا

---

(1) مفدى زكريا ـ اللهب المقدس ـ ص 91 .

غني حنا ياك الاســـود

أنت . . . انـت . . . انت . . . يا بربروس (1)

انـه الايمـان الذي حـول مـقـت السجن وكرهـه الى تقـديـس واطـراء ، وعـذابـــه واضطهاده الى ايـاد ومـزايا .

هـذا الايمـان هـو الذي جعل احمـد طـالب الابراهيمـي ، حتـى بعد مـرور ثـلاث سنوات عـليـه وهـو سجيـن ، يشعـر بالامـل متقـدا فـي صـدره ، ويملك معنـويات عاليـة ، بالرغـم مـن احساسـه بطـول المـدة ، وادراكـه مـخاطـرها عـلى النفـس وتـوازن الشخصيـة ، يقـول في رسالة وجهها الى اخيـه مـن سجن" فـريـن" سنـة 1960 :

اليـوم تبتـدئ سنتـي الرابعـة بالسجـن ، وهـي عـلى مـا يظهـر الحد الاقـصـى لصمود السجيـن ومـقاومـتـه ، كمـا ضبطـه عـلمـاء النفـس والمـرشـدات الاجتمـاعـيات ، فهـم يـزعمـون انـه بانقـضاء هـذا الاجـل تنهـار حيـويتـه وقـوة مـداركـهـمـا ، ان لم تـقـل تـوازنـه ايـضـا ويقـولـون انـه يـنـزلـق عـنـدئـذ فـي نـوع مـن خمـود الاحاسيس والـلا مـبالاة والانكمـاش المـفـرط عـلى الـذات". (2)

بالرغـم مـن ذلك ، وبالرغـم مـن مـعاناتـه الجسديـة بسبـب تـدهـور صحتـه وتأثيـر العزلـة فـيها شـر تأثيـر ، فهـو يعيـش فـي صـفاء نـفـسي لاعهـد لـه بـه مـن قـبـل حتى فـي حيـاة الحريـة والانـطـلاق ، يقـول فـي الرسالة نفسها :

. . . وفـعلا لم افـلت مـن تـدهـور الجسـم ، وهـي الآفـة المـراوغـة ، ولكـنهـا شـديـدة المـراس ، ومـا مـن سجيـن الاوهـو عـرضـة لها ، ظاهـرة شبيهـة بالانجـراف فـي عـلم طـبقـات الارض ، ثـم أن حياتنا هـذه المـفـرطـة العزلـة مـن شأنها ان تنهـك الجثمان الى حـد مـا ، فـيفـقـد بعـض مناعـتـه ، لكـن مـعنـوياتنا بحمـد اللـه مـرتفـعـة ، ومـا شعـرت بنـفـسي قـط أسلـم ادراكـا مـنـي الآن ". (3).

انـه يشعـر نتيـجـة الايمـان العميـق أن كـل مـا يعانيـه مـن مـرارة وحسـرة فـي ظـلمـات السجـن هـو شـيء بسيـط ، لانـه لايخـرج عـن الاطـار الشخصـي الضيـق ، اذ المهم

---

(1) المـصـدر السابق — ص 88 . يذكر هنري اليـغ (Henri Alleg) في مـذكراتـه بسجن بربروس انـه شاع فـيـه سنـة 1958 نشيـد لشاعر مـجهـول عنـوانه " نشيـد بربروس" ، ويـورد المـقـطـع التالي مـنـه (بالفـرنسيـة طبعا) :

سـل يادمـي ، عـذبيني ياجراحي انـفـرزي غـي ياقـيـودي واصرخي بالحقـد

أيها السجن انـت مـذبـح الحريـة ، انت مـلتقـى الرجال الاباة ذوي الكبـرياء

أنـت تعلمـنا مـعنى الخلـود ، انت ، انت ، انت . . . يابـربـروس .

وتؤكـد الدكتورة نورسلمـان انـه لشاعر مـجهـول ، ونحن نرى انه ترجمـة حرفيـة لمـقـطـع من نشيد مقدى انظر هنري اليغ — مساجين الحرب ص 143 . وايضا د نورسلمـان — الادب الجزائـري — ص 377 .

(2) و (3) احمـد طالب الابراهيمـي — رسائـل مـن السجن — ص 124 .

هو القضية التي يؤمن بها ، وما دام هذا الايمان يوقد جذوة الامل في نجاحها واشراق شمسها يوما ما ، فلا شيء يدعو الى العسرة والمرارة اطلاقا :

ان الايداع بالمرء في السجن لهو منبع المرارة والحسرة ، لكنها مرارة ان وجدت ، فهي منحصرة في حدود الشخصية الضيقة ، ففي احلك الايام ما انطفأت قط في مهجتي اشعة الامل في غد أحسن وعيش افضل لشعبنا" (1) .

الايمان بمعنى آخر ، هو الرجاء في رحمة الله ، والتعلق بعنايته ، الشيء الذي يعصم السجين من اليأس والقنوط ، وبالتالي ، الانهيار :

وفي الحقيقة انه لولا آثار رحمة الله الشامل بعنايته دوما كل مخاليقه ولولا هذه الكتب المؤنسة العجيبة للوحدة اذن لأضجرني مرّ الايام والليالي على نسق متشابه في رتابته ، ولضقت به ذرعا " (2) .

واذا كان الابراهيمي يذكر من اسباب طرد القلق والضجر عن نفسه اعمالا تتطلب تركيزا واستغراقا ، فانه يستدرك ان تلك الاعمال ما كان لها أن تسلي السجين لولا توفر الحالة النفسية والمعنوية الملائمة (التي هي نتيجة للايمان) ويفنّد صراحة مقولة ان السجن أنسب مكان للاعمال التي تتطلب نفسا طويلا فهي — اي الاعمال — ليست سببا للسكينة والهدوء ، ولكنها نتيجة لهما ، وهذان الاخيران نتيجة للايمان ، أو للحالة المعنوية المواتية " التي قد تصاب بالاهتزاز احيانا ، يقول الابراهيمي :

وقد تفشى القول بأن السجن قد يكون الموطن الامثل لتأدية بعض الاعمال الجوهرية الطويلة النفس ، لكنهم يتناسون آلاف الفروض اليومية التافهة المعوقة للطائر عن التحليق ، وينسون الحالة المعنوية المواتية (مما لا يتوفر في كل يوم للسجين) ...(3) .

اما أحمد سحنون ، فهو يذكر بعبارة صريحة مباشرة ان الذي يخفف عنه وقع الاسى ويدفع عنه اخطار الخطوب والتحديات في السجن ، انما هو الايمان الايمان العميق بتحقق النصر وبلوغ المنى :

فما السجن حبسك في موضع قصي مع الاصدقاء الكرام
ولكنه البعد عمن تودّ ملا قاته ، وجوار اللئام

---

(1) المصدر السابق — ص 39 .

(2)و (3) المصدر نفسه — ص 111 .

ولكن يخفف وقع الاسى ويدفع وقع الخطوب الجسام
شعوري بأن الاماني الكبار ستؤذن انوارها بابتسام
ويطلع فجر الحياة الجميل بأفق الجزائر يملو الظلام
ونجني ثمار الكفاح الطويل ونحظى برغم العدا بالمرام (1)

* * *

الايمان العميق بالقضية من قبل السجناء والمنفيين جعلهم لايرتابون ابدا في النصر الذي بدا لهم — وهم في الظلمات — قريبا لامعا ،بالرغم مما في طريقه من عقبات وعراقيل ، لذلك نجدهم يتحدثون عنه بلهجة الواثق المتأكد وكأنه رهن اشارتهم وطوع ايديهم ، وهذا حتى في احلك فترات الكفاح ، واشدها تمكينا للطغيان والجبروت .

مفدي زكريا • دفعه ايمانه بالنصر الى ان يدعو الله بتحقيقه ، مستعجلا اياه بالرغم من ان الثورة لاتزال في بدايتها ، وبالتحديد في سنتها الثانية ، وستستمر بعد ذلك حوالي ست سنوات ، وسيبقى الشاعر رهين محبسه بعد تعجله النصر الموعود حوالي اربع سنوات ، يقول سنة 1956 :

يا رب عجل بنصر كم وعدت به فان بابك باب ليس ينغلق (2)

أما أحمد سحنون فانه يؤمن بأنه سيرى الاستقلال بعينيه :

أيها المبعد يارمز الجهاد لاتبت بالهم مكلوم الفؤاد
سوف يجلو النصر ليل الاضطهاد وترى عيناك تحرير البلاد (3)

أما الابراهيمي فانه لا يكتفي بالامل في الاستقلال ، بل يفكر فيه الى حد التنظير له ، والتخطيط للحياة العامة فيه ، وكأنه امر واقع ، وليس امنية في رحم الغيب ، يقول من رسالة وجهها الى مناضل طالب سنة 1958 :

على انني اطلب منكم ان تلحوا بصفتكم جزائريين على اهمية تعريب التعليم بالجزائر فور استقلالها ، وان تحاولوا من الآن اجراء دراسة مستفيضة لما يجب توخيه من الطرق والمناهج لتحقيق هذا التعريب " (4).

---

(1) احمد سحنون — الديوان — ص 111 .
(2) مفدي زكريا • — اللهب المقدس — ص 28 .
(3) احمد سحنون — الديوان — ص 157 .
(4) احمد طالب الابراهيمي — رسائل من السجن — ص 38 .

هذا في فترة الثورة المسلحة (1954 — 1962) عندما كانت الثورة مندلعة وتتقدم بخطوات ثابتة ، تتجلى في انتصاراتها العسكرية والديبلوماسية التي تتحقق يوما بعد يوم ، وعندما كان القاء القبض على أي ثائر او قائد للثورة لايعني ابدا انتهاءها او فتورها ، لانها ثورة شعبية سكنت كل الجزائريين وامتدت على ربوع الوطن كله الشيء الذي جعل السجناء يتابعون احداثها من وراء القضبان ، منتظرين ان تدق ساعة النصر الاكيد .

لكن كانت هناك فترات اخرى ،عاشها وطنيون وثوار آخرون في ظلمات السجون ، وكتبوا فيها خواطرهم التي لانجد فيها اى اثر للتفكير في النصر ،او أى امل في التخلص من نير الاستعمار .

انها فترات ما بعد بداية الاحتلال عندما عجّت السجون والمنافي بالمعتقلين من الثوار الذين اشهروا سيف العصيان والتمرد في وجه قوات الاحتلال ، وقاموا بثورات وانتفاضات لم يكتب لها النجاح .

واذا كان اولئك الثوار المساجين لم يفكروا في النصر كما فعل ثوار ثورة نوفمبر 1954 ، فليس بسبب ذلك نقص الايمان أوخفوته في صدورهم كما قد يبدو ذلك ظاهريا لكن بسبب عوامل اخرى ، اهمها تردى الظروف وانتهاء ثوراتهم الى الفشل والهزيمة فلم يقبض عليهم ولم يقادوا الى السجن او المنفى الابعد انتهاء امر حركاتهم ومصيرها الى الاندحار ، فقد كانوا ابطالها وقوادها وبانتهائهم انتهى كل شيء على عكس ما حدث للثوار والوطنيين في الثورة المسلحة الاخيرة ،الذين كانوا يسجنون ويضطهدون دون ان تتوقف الثورة او يعتريها الفتور ، حيث اصبحت لهم الامل المتقد والرجاء القائم الذى يعتصمون به ويجنبهم مخاطر اليأس والانكماش في معتقلاتهم .

ان سجناء انتفاضات ما بعد بداية الاحتلال ومنفييها لم يضمنوا نصوصهم التي تركوها أى امل او تفكير في الاستقلال واخراج قوات الاستعمار ، لان ذلك الامل كان بعيدا جدا بسبب العوامل التي ذكرناها آنفا ، ولو انهم فعلوا لكانوا سذجا يخادعون انفسهم قبل ان يخدعوا الآخرين ،ولكنهم كانوا ابعد ما يكونون عن مثل هذا الموقف ، وبالاضافة الى ما تقدم من اسباب لقناعتهم هذه فان الرجاء في امكانية نشوب ثورات اخرى كان غير وارد ايضا ، لانهم كانوا من الذكاء والواقعية بمستوى ادراك الواقع في جميع جوانبه ، فمستوى التجهيز والعدة عند الجزائريين كان اضعف بكثير مما هو عليه عند جيش الاحتلال ، واذا افترضنا — جدلا — عدم اهمية العامل المادى بدليل ان ذلك كان قائما حتى في فترة الثورة الاخيرة التي انتزعت النصر بالرغم من ذلك ، فان مستوى الوعي والتعبئة كان مختلفا جدا حتى

التناقض ، فثورات بداية الاحتلال لم تكن شاملة من جهة ، ومن جهة ثانية ، وهو الاهم ، كان اغلبها يجهض بسبب وشايات مواطنين وتخاذلهم ، بدافع السذاجة او الطمع ، او الخيانة ، او الركون الى الدعة وحب السلامة (1) .

ادراك مقاومي الاحتلال لهذا الواقع المؤسف ، هو ما جعلهم — في نظري — يغضون الطرف عن التطرق الى الحديث عن التحرر واخراج الاستعمار ، ومع موقفهم ذلك فان ايمانهم كان قويا عميقا ، لانه تجلى في مظهر آخر يختلف عما رأيناه لحد الآن فاذا كان ثوار 1954 يأملون في الاستقلال لتوفر عوامله ، فان مقاومي الاحتلال في بدايته لم يكونوا يأملون الا في ثبات اجرهم عند الله ، محتسبين الثواب في الدار الآخرة مقتنعين بأنهم قاموا بما عليهم من واجب مقاومة الاحتلال والدفاع عن الوطن ، واذا لم تثمر ثوراتهم نصرا وتحررا ، فلا اقل من ان تضمن لهم اجرا عند الله ، واذا نتج عنها خطب وبلاء واضطهاد كان رد فعل الايمان على ذلك كله صبرا ورضى بقضاء الله .

الشيخ الحداد واحد من ابطال ثورة 1871 وقوادها ، كتب وصيته بسجن الكدية بقسنطينة بعد ان صدر عليه الحكم وهو متقدم في السجن ، وبعد أن احس بقرب اجله وباستحالة عودته الى حياة الحرية (2) .

الوصية يطغى عليها طابع استسلامي حزين صادر عن نفس ابية قوية كسر الدهر شوكتها حتى اصبحت لاتفكر في الحياة بقدر ما تفكر في الموت وما بعد الموت ، ان الشيخ الحداد قدمات قبل أن يموت ، لذلك جاءت وصيته اعلانا عن وفاته التي لم تتأخر بعد ذلك كثيرا .

وبقدر ما كان الحزن والاسى والتجلد يطبع الوصية ، كان الايمان يتغلغل في ثناياها ، ويشع ببريق واضح فيها ، يتجلى ذلك في تأكيدها على الصبر وتحمل قضاء الله بنفوس مطمئنة راضية ، لان البلاء اختبار وتمام بانسانية الانسان ، ولأن ما نزل من خطب كان باذن الله وقضائه :

... واعتصموا بالصبر على ما حكم الله تعالى به علينا وقضاه ، ولاشك أن الصبر يورث الرضى ويجلب الهناء ، وقد قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : " اذا

---

(1) انظر مثلا كيف انتهت مقاومة الامير عبد القادر ، والمقراني وثورة أولاد سيدى الشيخ وغيرها من الثورات السابقة لثورة التحرير الاخيرة ، في المراجع التاريخية .

(2) كانت وفاته بتاريخ 29 افريل 1873 ، عن عمر يناهز ثلاثا وثمانين سنة .

احب الله عبدا سلط عليه البلا يا لينال شبه الانبيا • عليهم الصلاة والسلام ، والاوليا • رضوان الله تعالى عليهم لقول الجليل في محكم التنزيل " انما يوفى الصابرون اجرهم بغير حساب "، وفي الحديث النبوى ايضا " اشدكم بلا • الانبيا • ثم الاوليا • ثم الامثل فالامثل " ، وليس الحكم النازل علينا من غير اذنه جل وعلا فيشق عليكم ، بل هو حكم سيدكم ومولاكم وخالقكم ورازقكم القائم باحسانه اليكم) (1) .

قد يلاحظ بالنص اسراف في الاستشهاد وتكثيف للآيات والاحاديث لكن ذلك من زاوية اخرى يلقي ضوءا على الرصيد الثقافي والخلفية العقائدية التي هي مصدر الايمان ، واساس نظرة صاحب النص الى الحياة والاحداث ، ومنبع فلسفته بصورة عامة .

الشيخ الحداد يحاول فلسفة مأساته واخضاعها للمنطق قصد التخفيف من حدتها وتهوينها على النفس (نفسه ونفس ولديه المعتقلين معه اللذين يوجه اليهما الكلام) ، فاذا كان الله يقضي للعبد بما يريد هذا الاخير ،اى العبد ،أيام الرخا • ،فمن المنطق ان يقضي احيانا بما يريده هو ،اى الله ، وذلك في ايام الشدة والمحن وما على العبد في هذه الحالة الا الصبر والتجلد :

وقد كان تعالى يقضي بما تحبون ، فاصبروا الآن يقضي بما يحب فيكم " (2) .

انه يذهب في فلسفة محنته الى ابعد من ذلك ، نتيجة تشرّبه العميق لمفهوم الايمان الذى من اساسياته التسليم بقضاء الله والاذعان للقدر ، مما ينم عن ثقافة دينية عليا وادراك معمق لمقاصد الشريعة الاسلامية في آدابها وفلسفتها واخلاقياتها .

فالاهتمام (من الهم بمعنى الحزن وليس من الاهمية بمعنى القيمة) وانشغال الفكر والصراع الداخلي لايرفع شيئا مما قدر ، ولايجلب شيئا لم يقدر ، والتسليم — عند الشيخ الحداد — لقضا • الله اجدى وادعى لراحة البال وانزال السكينة في القلوب ، ولتعميق ذلك على الذى يعاني من تسلط الخطوب والنوائب ان يعود الى نفسه مسائلا اياها عما يمكن ان تكون قد اقترفت من خطايا وآثام ، فقد يكون ما

---

(1) وصية الشيخ الحداد — نقلا عن د يحيى بوعزيز — وصايا الشيخ الحداد ومذكرات ابنه سي عزيز — ص 63 — 64 . والآية الواردة بالنص هي الاية 10 من سورة الزمر .

(2) المصدر نفسه .

اقترفت من ذلك تجاه الناس وتجاه الله اخطر بكثير مما تعانيه من بلاء وخطوب :

واعلموا رحمكم الله تعالى ان الاهتمام والتدبر والمنازعة لا يرفع شيء منه عنكم ما قدر عليكم ، كما لا يجلب لكم ما لم يقسم لكم ، فسلموا لقضاء الله تسلموا من ضيق الصدر وعذاب القلب ، ولا تتغيروا ياولدأي ويا اخواني مما نزل بنا وبالحكم الصادر علينا من ارباب الشرع ، بعضنا بالسجن وبعضنا بالنفي مع نهب اموالنا واعمال حريمنا واولادنا للفاقة والاحتياج ، مع نزع املاكنا من ايدينا على وجه الثقاف (*) فالواجب عليكم ان لاتتذكروا ما لحقكم غبنا من الدولة وغيرها الابعد ما تتذكروا ذنوبكم الصادرة منكم مع الله ومع العباد ، فاذا تذكرتم ذنوبكم قبل ذنب غيركم تستصغرون ما لحقكم من العقوبة وتنالون الراحة في قلوبكم وانفسكم وتنالون ايضا رضى الله تعالى ورضى العباد ان شاء الله سبحانه ، وما ذلك على الله بعزيز .. (1) .

هكذا يعتصم الشيخ الحداد بايمانه ، ويسلم امره لله لاجزوعا ولاقانطا ، ولا متحسرا نادما ، بل راضيا مطمئنا بما آل اليه من مهانة وهوان على كبر سنه (2) وتضعضع صحته ، بالاضافة الى مالحق اهله من تشريد وضياع ، وتفرق للشمل ، والى ما اصاب ولديه اللذين سجنا معه ، وذاقا ما ذاقه من عذاب ومعاناة .

نجل الشيخ الحداد المعروف بـ" عزيز أو سي عزيز" الذي كان سجينا مع ابيه بسجن الكدية بقسنطينة ، انتهى الى مصير اقسى مما انتهى اليه ابوه ، فبعد وفاة هذا الاخير ، حكم على سي عزيز بالنفي الى " كاليدونيا " المستعمرة الفرنسية بالمحيط الهادي ، التي ظل بها بقية حياته ، ومات فيها ايضا .

من كاليدونيا بعث سي عزيز برسالة الى " الاحباب من الباقين على عهدهم من المقاديم والاخوان " (3) ، يسأل فيها عن اسرته ويتحدث عن احواله هو ومن معه من الجزائريين في المنفى وهم كثيرون (4) .

في الرسالة تعزية للنفس بدل الشكوى ، وصبر جميل بدل الجزع والقلق

(*) من معاني لفظة الثقاف العمل بالسيف ، الخصام والجلد . انظر لسان العرب — ج 9 — ص 20 .

(1) انظر يحيى بوعزيز — وصايا الشيخ الحداد ... — ص 64 .

(2) 83 سنة .

(3) يقصد اتباع الزاوية الرحمانية " التي يعتبر شيخها باجازة من ابيه قبل وفاته كتبها بسجن قسنطينة .

(4) يذكر في الرسالة ان عددهم يبلغ 104 جزائرى ؛ لكن الدراسات التاريخية تشير الى الآلاف ، ولعل سي عزيز يقصد الموجودين معه بالمعتقل فقط ، دون المحتجزين في معتقلات اخرى .

وتوكل على الله ، وتفويض الامر اليه ، بدل تعليق الرجاء على فلان او فلان ممن يمكن ان يرجى منهم سند او جهد لصالح المنفيين ، قوام ذلك كله فهم عميق لفكرة القضاء والقدر ، وايمان لا يتزعزع بقوة الله وقدرته ، واستهانة بما يبدو انه يملكه الطغاة من حول وقوة ، بينما هم في الواقع لا يملكون نفعا ولا ضرا ، لأن ناصيتهم بيد الله ، مثلما هي بيد ناصية المستضعفين .

ان سي عزيز يعلق الامر كله بمشيئة الله ، كما فعل ابوه في سجنه ، فلا حيلة لدفع ما قدر الله ، ولا أحد باستطاعته ان يضر الا باذن الله ، يقول سي عزيز :

نرجو دائما الاقالة من القادر بجبر عظم الكسير ، فاننا على ثقة من ربنا الذى بيده ناصيتنا وناصية اميرنا ، فهو لا ينفع ولا يضر الا بمشيئة الله ، فان كان قضى علينا بأمر فلا حيلة لنا بدفعه ولا قدرة لنا على منعه ، وان لم يكن قد قدر علينا بشيء فلا يستطيع احد على ضرنا الا باذنه ، وان كان لابد من موتنا غربا . فلاهروب لنا من حكمه ، فعليكم وعلى الوطن سلام ، وقد رفعنا الهم والغم والجزع من قلوبنا من حيث ثبت عندنا الضر والنفع بيد الله ، هو الذى اختاره ، وخير لنا ما نزل بنا ،نسأله اللطف ان شاء الله (1) .

* * *

ان الايمان في نصوص المساجين والمنفيين لا يتجلى في سيطرة مفاهيمه ومظاهره على الافكار والمواقف فحسب ، كما رأينا لحد الآن ، لكن يتعدى ذلك الى ان يصبح سمة تطبع تلك النصوص بشكل عام ، حتى وان عبرت عن افكار ومواقف بعيدة عن تجليات الايمان ، وتعلقت بموضوعات اقرب الى الذاتية منها الى الموضوعية .

تفسير ذلك ان المنفي او السجين لا يخرج عن دائرة الجد والموقف الثابت الصارم في كل ما يكتبه ، مهما كانت علاقة ذلك المكتوب بالقضية الوطنية التي يحملها ، ومهما يكن غارقا في الذاتية ، اوراغبا في التسلية والترويح عن النفس فهو مؤمن بقضيته ، ويعيشها بحدة وغلق ، وتشكل محور حياته اليومية ، بل هي كل حياته في سجنه او منفاه ، اذ على اساسها وعلاقته بها يتقرر مصيره ولابد لقضية من الخطورة بهذا المستوى ان تهيمن على نفس صاحبها ، وتطغى على تفكيره وشعوره ، وتترك بصماتها على ما يكتب ،حتى وان كان الدافع اليه التسلية او الهروب

---

(1) المصدر السابق — ص 163 .

من الواقع الآسن التعيس .

قد يكون غريبا ان نتحدث عن الموقف والمبدا ، وعن التسلية والهروب من الواقع في آن واحد ، لكن الواقع ان لافرق بين الحالتين عند المنفي والسجين ، اذ ليس بامكانهما الانسلاخ عن واقعهما مهما يكن الموضوع الذى يكتبان فيه ، ومهما تكن علاقته بقضيتهما فلا مناص من انطباعه بطابع مميز ، قوامه نظرة تتسم بالجد ، وتقاوم اسباب المأساة وتشي بموقف واضح ينبني على عقيدة وايمان .

ذلك ما نلحظه في النصوص التي كتبها المعتقلون في موضوعات وقضايا بعيدة عن القضية الوطنية ، ومتوغلة في الذات .

عندما كان محمد قنانش نزيل سجن بربروس سنة 1938 ، كتب قصيدة بعنوان " السجين والبق " ، وهي كما يدل عنوانها ، تتحدث عن معاناة السجين بسبب البق الذى يقض مضجعه ويقلقه ليلا ، وتصور وقائع الحرب الناشبة بينهما لكن بالرغم من طرافة الموضوع ،وابتعاده عن القضية الوطنية (في مواضيعها المعروفة من وصف للمعارك ورثاء للشهداء وتحميس وتعبئة لفائدة الثورة ...) الا أن القصيدة انطبعت بطابع يدل على ايمان الشاعر وموقفه ، ويشي بقضيته وبالسبب الذى من اجله دخل السجن ، وهو مقاومة الاستعمار .

مطلع القصيدة يتناول السجين والبق بوصف عام يصدق على اى سجين ، ولو كان في عداد المجرمين ، في أى سجن او مكان يشبه سجن بربروس من ناحية النظافة والظروف الصحية :

وليلة قضيتها في الحرب وسط المعمع
ميداننا الحائط أو سقف العرين البلقع
كأنني في الليلة القمراء من الهجع
احارب البق الذى اقض عني مضجعي (1)

القصيدة لو استمرت على ذلك الوصف لأمكنت نسبتها الى اى شخص آخر من غير سجناء القضية الوطنية ، لكنها - ولأنها لسجين يؤمن بمبدا ويحمل قضية - سرعان ما انطبعت بطابع الايمان ووشت بالقضية بكل وضوح :

فالشاعر الذى يسكنه حقد دفين على الاستعمار ، وينوء بحمل ثأر ضده لم يتمالك من الافصاح عن موقفه منه ، وبصورة لاشعورية وجد نفسه يتناول

---

(1) محمد قنانش - حزب الشعب الجزائرى - ص 255 .

الاستعمار ، عندما شبه البق به ، فالبق مثل الاستعمار ،كلاهما يعيش عالة على الآخرين ، يستغلهم و يمتص دماءهم ،غير مراع لأية حرمة من حرمات الجوار او قداسة المكان :

يفعل في الجسم كفعل الاستعمار الا بشع
دمي شراب سائغ وقوته من اضلعي
يا أيها البق أما ترعى جوارا أوتعي (1)

هذا الموقف لاينتهي بانتهاء الصورة التشبيهية كما هو المفروض ، وانما يصبح اساس الموضوع حتى نهاية القصيدة ، حيث يتبلور في شكل موقف المنذر الموتور الذي لايهدأ الا عندما يسترد ما اغتصب منه من حقوق :

لقد أنذرتك وفي نذري كبير المنفع
فارحل علينا أوتذق من سموم الا نقع
فكل معتد له مرعى وخيم المرتع (2)

في الفترة نفسها ينظم الشاعر نفسه قصيدة اخرى ، يرثي بها سجينا مجرما نفذ فيه حكم الاعدام ، وذلك وفاء من الشاعر بحق الجوار كما يقول ، وقد كان ممكنا ان يعبر عن احساسه تجاه الحدث دون التطرق بالنقد الى الحكم ، لانه صادر في حق مجرم خطير ،قد يكون الاعدام قصاصا عادلا في حقه ، لكن ايمان الشاعر بالقضية الوطنية وموقفه من الاستعمار لايعدم صلة ما بالموضوع ، ليتجلى بوساطتها واضحا عميقا ، وهي ان الاستعمار اذا كان يقيم القصاص على المجرمين تبعا لمبدا النفس بالنفس (وهومبدأ لاغبار عليه) فانه لايتحرج من قتل الامم والجماعات بدون حق ، وبدون مراعاة لقاعدة النفس بالنفس ، يقول قنانش :

يقتلون النفس بالنفس ولا حرج اذ يقتلون الامما
فارقبوا مقصلة الله غدا يجتزى المظلوم ممن ظلما (3)

مفدي زكرياء كان قد سبق قنانش الى السجن في تلك الفترة (37 — 1339) وفيه كتب قصيدة يناجي فيها قطة كانت تؤنسه في عيادة السجن عندما سقط مريضا ، وقد ممكنا ومفروضا ألاتتعدى التعبير عن عواطف السجين المشبوبة تجاه مؤنسته ورفيقته ،لكن ذلك لم يحدث ، فقد وشت القصيدة بأشجان الشاعر

---

(1) المصدر السابق — ص 255 .

(2) و (3) المصدر نفسه — ص 255 — 256 .

وعبرت عن موقفه، عن طريق التعريض بالوشاة والمخبرين الذين استهوتهم الاطماع فأصبحوا عيونا للاستعمار تتابع الوطنيين وترصد تحركاتهم وتفشي اسرارهم ، فالقطة أحسن من أولئك الذين يخدعون ويغدرون ، يقول مفدى مخاطبا قطته " عزيزة " :

فأنت خير انيس   في حيرتي واهتمامي
وانت خير صديق   يرعى عهود ذمامي
نامي عزيزة نامي
لا السرّ عندك يفشى   ولا حديث الغرام
لا الغدر عندك يلفى   ولا خداع الانام (1)

أما أحمد سحنون ، فقد نظم قصيدة - عندما كان بمعتقل بوسوى - يخاطب فيها جبلا كان يطل على المعتقل ، ويشيد بجلاله وكبريائه وشموخه :

أيها الواقف المطل على الدنيا   برأس متوج بالاباء
يتحدى الردى ويهزأ بالاعصار   والعاصفات والانواء
لا يبالي صرف الليالي ولا يحفل   بالحادثات والأرزاء (2)

القصيدة كان يمكن ان تدخل في اطار وصف الطبيعة المعروف ، مركزة على ما فيها من جمال اوعظمة اوحنان ... لكن أنى لها ذلك ، والشاعر لا يرى في الطود الا الكبرياء والا مبالاة والمناعة والعلو ، أي ما ينقصه ويود أن يكون له بأى ثمن ، حتى انه يتمنى ان يكون حجرا في قمته :

أيها الطود ليت لي منك ما أو   تيته من مناعة واعتلاء
ليتني كنت - أيها الطود حرا   من قيود قد حطمت كبريائي
ليتني كنت منك - يا طود - جزءا   مستقرا في القمة الشماء
ليتني كنت لا أبالي بما يجري   حوالي من ضروب البلاء (3)

الشاعر لم يكن بمقدوره أن ينسى واقعه ، ولا قضيته التي يؤمن بها والتي هي سبب كل ما يعانيه من بلاء ، لذلك جاء يستلهم الطود الصبر والقوة ، ويرجوه أن يمنحه شيئا من ثباته ليواجه به التحديات والاغراءات والضغوط الاستعمارية ويقمع به هوى النفس التي يمكن ان تضعف وتتخلى عن ايمانها وتخسر كل شيء :

---

(1) مفدى زكريا - نقلا عن د محمد ناصر - مفدى زكريا شاعر النضال - ص 185- 186 .
(2) و (3) احمد سحنون - الديوان - ص 59 .

انا في هذه الحياة شقي ضاق ذرعا بما بها من شقاء
انا فيها عبيد لأطماع نفسي مستذل لسلطة الاهواء
أنا نهب لكل داء ومرمى كل سهم من نافذات القضاء
فامنحيني منك الثبات فآلام جروحي قد مزقت احشائي
وهبيني من قوة الروح ما أسمو به فوق هذه الادواء (1)

وواضح من القصيدة ان الشاعر نظمها في وقت اشتدت فيه اغراءات سلطات الاستعمار وتهديداتها التي عرفها كل المعتقلين الوطنيين ،بغية تخليهم عن ايمانهم وعن اعتناقهم مبدأ الثورة وسيلة لحل قضية الجزائر ، مقابل عروض سخية من الاموال والمناصب والافراج ... التي ان لم تجد كان المقابل تهديدات بالعذاب والاعتقال المؤبد والاغتيال ، والحاق الاذى بأسرة المعتقل ، وبخاصة الاذى المعنوى المرتبط بالشرف والعرض ، وما يتصل بذلك من مساومات ... الشيء الذى يجعل المعتقل في امتحان عسير يختبر به ايمانه ويعرف مدى صدقه ومبلغ تحمله وصموده .

* * *

هناك مظهر آخر لتجلى الايمان بالقضية الوطنية ، وهو بروزها على مستوى فكرى نظرى ذى مستوى عال ، يقوم على التحليل والاستنباط والدراسة العلمية يمثله احمد طالب الابراهيمي في رسائله الموجهة من سجنه بفرنسا الى شخصيات علمية ودينية وأدبية مشهورة ، أمثال : حيدر بمات (Haidar Bammat) وكلود روا (Claude Roy) وجاك بارك (Jaques Berque) وألبير كامو (Albert camus) وماكسيم رودنسون (Maxime Rodinson) والكاهن ايتيان ماتيو (Étienne Mathiot) وجاى بومون (Jaque Beaumont) وبيار ستيب (pierre Stibbe) وغيرهم .

ويبدو أن هنالك اسبابا رشحت الابراهيمي للقيام بهذا الدور دون غيره من المساجين ، أهمها علاقاته بالفرنسيين حتى قبل اندلاع الثورة عندما كان طالبا يدرس الطب بفرنسا ، وجو السجن الخالي من التعذيب والوحشية ، ومن تردى الظروف المعيشية مما يقف عائقا دون التركيز في التحليل والبحث بالنسبة للمعتقلين في السجون داخل الجزائر ، ووجود مكتبة بالسجن ، وتوفر نوع من الحرية والمعاملة الطيبة

---

(1) المصدر السابق — ص 60 .

نسبيا لدى القاطنين بالسجون الفرنسية ...

الابراهيمي في رسائله تلك يناقش قضايا تتصل بالثورة اتصالا مباشرا في تطوراتها واحداثها ، انطلاقا من موقف المؤمن المدافع ، الحريص على ألا تمس قضيته بسوء فهم أو تشويه ، فمن ظلمات سجن "لاسنتي" و "فرين" انطلقت رسائله تشرح مواقف الثورة وفلسفتها ، وتدعو الى مساندتها ودعمها ، محاولة دحض دعاوى مناوئيها وحملاتهم ضدها ، بالحجة والبرهان ، ودمغ الاكاذيب والترهات بحقائق الواقع والميدان ، كل هذا مع التصريح بالانتساب اليها ، والنضال في صفوفها في فخر واعتزاز ، الشيء الذي يبرز الايمان واضحا عميقا .

ففي رسالة منه الى "صديق فرنسي" رمز له بـ "ك" خصصها لمناقشة موقف الكنيسة من حرب الجزائر ، يتطرق الى التعبير عن موقفه الواضح الصريح من تخاذل الكنيسة وعدم وقوفها الى جانب الحق :

هل تعتقد ان الكنيسة قد قامت بما يجب عليها وبما هو في استطاعتها بالجزائر ؟ انني لا أعتقد ذلك مطلقا ... لاامتراء انه قد كان باستطاعة الكنيسة ان تساهم في التعجيل بايجاد حل للقضية الجزائرية يكون متماشيا وتعاليم السيد المسيح ، أي مقرا لكرامة الانسان ، لكنها آثرت التخلي عن ذلك ... ونحن نعيب على الكنيسة هذا الافراط في الحيطة غير اللائق بمكانتها ، كما نستنكر من جانب المسيحيين ذلك الخنوع الاعمى المزري بكرامتهم ...(1)

وفي رسالة اخرى يتعرض الى الحديث عن قضية موريس أودان ( ) رئيس تحرير جريدة "الجزائر الجمهورية" ( ) الفرنسي الذي لفظ انفاسه تحت التعذيب ، تلك القضية التي اثارت ضجة اعلامية واسعة بفرنسا ونالت تعاطف الكثير من الهيئات والشخصيات ، فالابراهيمي بعد أن يبدي تعاطفه وتأثره بموت "أودين" يتطرق الى الثورة وقتل الجزائريين الذين ينتهون في صمت ، ولا أحد يتعاطف معهم من الفرنسيين ، انهم " ذهبوا ضحايا للتعذيب المسلط عليهم من اجل الحصول على اقرار منهم بتهمة ، بيد أن أولئك الهالكين والمعذبين كانوا من لفيف الناس المجهولي الهوية او يكادون ، ولم يكونوا من ذوي الشخصيات البارزة في الجامعة او في سلك الصحافة ، ولم يسعدهم حظهم بأن يكون لهم بفرنسا اقارب او اصدقاء يملؤون العالم صراخا حول قضيتهم ، وبالتالي

---

(1) أحمد طالب الابراهيمي – رسائل من السجن – ص 54 – 57 .

فلنقلها دون مواربة ، فقد كانوا دوما جزائريين أفارقة ، ومن المسلمين ... دينا ، انهم لجرذان نذلة ، أليس كذلك ... (1)

ان الايمان العميق بالقضية عنا هو الذى أشاع في نفس الابراهيمي شذرات ادبية عالية ، مكنته من انتقاد حتى احمرار الفرنسيين الذين تعاطفوا مع الثورة من الفرنسيين ، حيث بين لهم بصراحة مطلقة ، وبألفاظ دالة قاسية ... (جزائريون - افارقة ، المسلمين ، جرذان نذلة ...) ان تعاطفهم ليس مبدئيا ولا انسانيا ، وانما عنصري ضيق ، لانه لا يستثار الا عندما يتعلق الامر ببني قومهم وبمن لهم مراكز اجتماعية معتبرة ، اما البسطاء من الجزائريين فلا احد من الفرنسيين يهمه اضطهادهم وقتلهم بالجماعات وبصورة مستمرة .

ان مثل هذه القضايا التي يناقشها الابراهيمي بمنطق المؤمن المندفع كثيرة في رسائله ، وكلها على نسق واحد من تجلي الايمان والتثبت بالموقف ، من الاحـ موقف " ألبير كامو " السلبي من الثورة ، وما كتبه " جاك بارك " عن العرب ...

كثيرا ما تناول الابراهيمي قضايا تاريخية وحضارية بعيدة عن الثورة الجزائرية مثل بعض الفترات الموغلة في القدم من التاريخ الاسلامي ، لكنه - فيها جميعا - لم يكن يصعب عليه - نتيجة الايمان العميق - ان يجد وسيلة ربط " أو " حسن تخلص " ينتقل بها الى واقع الجزائر وثورتها ، ولنأخذ على سبيل المثال أية رسالة من رسائله ، فلا نلبث ان نجدها تتناول في النهاية الثورة بشكل أو بآخر ، فعندما يراسل " حيدر بمات " سنة 1959 ، ليناقشه حول كتاب هذا الاخير الذى صدرت الطبعة الثانية منه بعنوان " وجوه اسلامية " لا ينسى في آخر الرسالة أن يقول له :

وانني لأرجو أن تتضمن الطبعة المقبلة لـ " وجوه اسلامية " بابا خاصا بالجزائر ، تلك الجزائر التي تراق اليوم دماؤها في حرب قاسية فظيعة ... (2)

وعندما يكتب الى " مكسيم رودنسون " محاورا أياه في مقال كتبه حول " مبدأ الاسلام " يتطرق الى قضية تعدد الزوجات التي تحامل عليها كاتب المقال نوعا ما فيناقشه بالحجج والآيات والوقائع الاجتماعية ... وفي الاخير لا ينسى أن يستشهد بالجزائر ليبين منطقية تعدد الزوجات في بعض الحالات القاهرة ، فيقول :

ولربما أصبحت الجزائر تعيش اليوم وضعا من هذا الصنف ... في القرية الواحدة من بلاد القبائل ثمانية نساء مقابل رجلين ، ولا غرو فسوف تعلم بأن هذا

---

(1) المصدر السابق - ص 60 - 61 .

(2) المصدر نفسه - ص 62 .

التفاوت الشامل كافة وطننا والذى سوف يتعاظم بمفعول استمرار الحرب سيشكل معضلة دقيقة ... وقد تقدم بعض الرفقاء ممن عرفوا بمناهضتهم المنيدة لمبدأ تعدد الزوجات ... باقتراح أن يتزوج كل مناضل بموافقة زوجه أرملة سقط زوجها في الحرب ويتبنّى ابناءها ، وهم يرون ذلك من باب التضحية المحتمة. (1)

*　　*　　*

الايمان بالنسبة للمنفيين والسجناء الجزائريين في العهد الاستعماري كان كلا لايتجزأ ؛ ايمان بالله وقدرته ، واعتصام به في اوقات الشدة ، وايمان بقضية الوطن وحتمية الدفاع عنه وتحريره ... وليس ذلك غريبا ، فالايمان — في حقيقته — كل متشابك ، و"حب الوطن من الايمان" ، وهو نفسه ما يلاحظ عند الوطنيين غير الجزائريين من رواد نهضات وثورات اخرى في العالم ، وبخاصة في العالم العربي والاسلامي .

ان دور السجون والمنافى لايقتصر على تقوية الايمان وتعميقه ، وجعله عمودا فقريا في كل ما يكتب أو ينظم فيها ، كما رأينا لحد الآن ، لكن يتعدى ذلك الى حد ادخال غير المؤمنين الى حظيرة الايمان ، وتحويل الملحدين ، ليس الى مؤمنين فحسب ، بل الى داعين الى الايمان ومبشرين به .

تلك حالة واحد من المعتقلين الذى انارت عليه ظلمات السجن بالايمان انه "المروسي بكوش" ؛ الشاعر الذى كان معتقلا بسجن الكدية بقسنطينة مع عبد الرحمن بلعقون ، سنة 1955 ، والذى "أخذت به الثقافة الفرنسية الى فلسفة شككته في عقيدته ، لكن عزلة السجن جعلته يرى النور" (2) ، وتأمل الاوضاع والاحداث في هدوء ، بعيدا عما يشوش التفكير ويعوق التأمل ، وتحديات السجن بما فيها من عذاب وآلام ... جعلته يبحث عن الحكمة من كل ذلك ، وينتهي الى انه لا يعقل أن يكون كل ذلك صدفة وعبثا وبدون هدف !

المروسي عندما رست سفينته على شاطيء الايمان أنشد قصيدة بعنوان "غناء الديك" ضمنها اكتشافه الجديد بعد رحلة الشك والضياع (1) .

ان كل ما في الكون يمكن اتخاذه آية ودليلا على وجود الله وقدرته لكن انغلاق السجن وهدوءه ، وطول ليله وتحكم الأرق في نزلائه ... ربما كانت ظروفا مفضلة لسماع صياح الديكة كل ليلة ، ولتأمل ما يوحي به ذلك الصياح من

---

(1) المصدر السابق — ص 175 — 176 .

(2) عبد الرحمن بلعقون — من وراء القضبان — ص 115 .

(3) القصيدة كتبت بالفرنسية ، ونقلها الى العربية عبد الرحمن بلعقون ، ونشرها في مذكراته .

من معان، أهمها أن لابد من وجود حكمة من وراء ذلك، وخالق قادر على كل ذلك :

في هذا الوقت المحدود ... أحب غناء الديك
حيث لم يبق ظلام الليل، ولاحل بعد النهار
يرسله وكأنه صيحة سرور تسبق الفجر
في ذلك الهدوء الذي يمزقه بدون شفقه (1)

الشاعر الروسي يخاطب المتردد، وهو في الحقيقة يخاطب نفسه متعجبا مما كان عليه من شك، ومحاولا طمسه بنور الايمان، واجدا في صياح الديك اجابات عن قضايا الحياة والموت والبعث :

يا أيها المتردد ، أتقدر على الأقل تقول
من الذي خلق الديك، ومن الذي حباه هذا الصوت الثمين؟
وهل تقدر أن تجيبني ايضا لماذا في كل ليلة
وبأي أعجوبة، بعدما تظن انها الميتة الدائمة
ترجع الحياة عندما يغني هذا الديك
ومن الذي يهز هذه الارض نحو الشمس المنيرة
ما هو الموت اذن اذا لم يكن نوما طويلا ؟
لماذا اذن لا نوجد بعد ما سبق لنا وجود ؟ (2)

بعد التردد يصبح الشاعر مؤمنا يدعو الى اليقين، ويتحدى الشاك بأن الله موجود، سواء آمن به أم لم يؤمن، فهو سيده ومولاه :

أعندك لهذه الاسئلة البسيطة أي جواب؟
لا ... ليس عندك، وحينئذ اعتقد يا تميس
رضيت ام لا، فهو الله موجود
سيدك ومولاك المتربص بكل اطمئنان
لتحبه وترجوه، ولكي أحينئذ، تعبده (3)

لقد أصبح الشاعر حديث الايمان، لامؤمنا فقط، بل داعيا الى الايمان محببا أياه، مريدا من كل الشاكين أن يؤمنوا، لانه قد خبر الشك وعرف

---

(1) المصدر السابق — ص، 119 .

(2) و (3) المصدر نفسه — ص، 120 .

عذاب الضياع ، وما على الشاك — في نظره — الا أن ينهل من منابع الايمان لأن فيها الشفاء ، كل الشفاء :

انـي أعلم انك تتألم لحاجتك الى الايمان
وانك تخشى بدمك اكثر مما تو هب عذاب النار
اذا أردت الشفاء مثلي ايها المجب العزيز
أقبل على منابع الايمان ، اقبل لتشرب منها (1)

* * *

هكذا كان اثر السجون والمنافي وتحدياتها على المعتقلين والمبعدين تقوية للايمان ، وتعميق للتشبث بالمبادىء ، وسيطرة لحب الوطن والتعلق بقضيته على الذات المبدعة الى حد التطرق اليها بصورة شعورية او لاشعورية في القضايا العامة ، وفي خلجات الذات على حد سواء .

ان الايمان هو الذى جعل نفوس المساجين والمنفيين صلبة قوية تتحدى الصراع والانهيار ، وجعل مواقفهم ثابتة صامدة في وجه اغراء العدو وارهابه وجعل نتاجهم الادبي فريدا في اصراره وقوته ، لانه صورة عن نفوسهم القوية العنيدة ، وشخصياتهم الابية الرافضة للذوبان نتيجة ايمانها العميق ، تلك النفوس التي يصدق عليها كلام العقاد :

الشاعر يطبع الكلام بطابعه ، ويميره من المنزلة بقدر ما له من المنزلة في نفسه ، فالشاعر الضعيف لا يخرج من قريحته كلاما قويا ، ولو كانت التجارب القوية منه على طرف التمام ، والرجل الذى لا يعبأ بنفسه قل ان يعبأ الناس بكلامه ولو كان من اعلام الكلام . (2)

فعلا ، ان ما يشدنا الى أدب السجون والمنافي ليس كون اصحابه من " أعلام الكلام " ، لكن هو ما يتمتع به من قوة وصدق ، واذا كانت القوة تكمن في الايمان الذى رأيناه في هذا الفصل ، فان الصدق صفة اخرى لأدب السجون والمنافي وهو ما سنراه في الفصل الآتي .

---

(1) المصدر السابق — ص 121 .

(2) عباس محمود العقاد — مطالمات في الكتب والحياة — ص 121 .

الفصل الثاني

الصدق

الصدق مصطلح نقدي شائع لاتكاد دراسة ادبية تخلو منه ، نجده في الفكر الادبي اليوناني ، خاصة في محاورات افلاطون في " الجمهورية " عندما يتحدث عن كذب الشعراء " الذين " يظهرون الابطال بمظهر الناس الجبناء الفزعين والاشرار بمظهر الناس الناجحين ، والعادلين بمظهر التعساء " (1)

وفي النقد العربي القديم نجد مصطلح الصدق طاغيا ، ويشكل محور الدراسات الادبية ، وبخاصة الموازنات والمفاضلات التي تحفل بها كتب التراث النقدي واشتهرت مقولات في هذا الشأن ، مثل " أحسن الشعر أكذبه " التي يردها قدامة ابن جعفر (توفي سنة 337 هـ) الى فلاسفة اليونانيين في الشعر ، ومثل مقولة " أشعر الناس من استجيد كذبه وأضحك رديه " التي تنسب للنابغة الذبياني (2) مما يدل على ان المصطلح كان معروفا منذ العصر الجاهلي .

لكن عندما نتتبع المصطلح ، نجد ان النقاد العرب " لايعجبون بكل كذب بل يستحسنون الكذب المستجاد ، أي الكذب الفني - اذا صح التعبير - لاغير " (3) وابن طباطبا يتحدث عما يسمى حديثا بالصدق الفني أو اخلاص الفنان في التعبير عن تجربته الذاتية ، وذلك في قوله :

اذا وافقت هذه المعاني هذه الحالات تضاعف حسن موقعها عند مستمعها لاسيما اذا ايدت بما يجلب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها ، والتصريح بما كان يكتم منها ، والاعتراف بالحق في جميعها" (4) .

في العصر الحديث بقي الاهتمام بالصدق في الشعر قائما ، وعد من اسس نجاح العمل الادبي ، فهو من اهم ركائز التيار الرومانسي ، وهو عند مدرسة الديوان

---

(1) انظر ويليام ك. ويمزات ، وكلينث بروكس - النقد الادبي - ج 1 - ص 15 .

(2) و (3) و (4) د مصطفى الجوزو - نظريات الشعر عند العرب - ص 149 - 151 .

شرط اساسي في الشعر، والفرق الوحيد بين شعر الشخصية والوجدان وبين شعر الصنفة ، فا "لصدق هو التعبير الخاص عن الاحساس الخاص" (1)

اما في النقد المعاصر فأغلب اعلامه اولوا الصدق أهمية كبرى ، وجعلوه من اسس نجاح العمل الادبي وابداعيته ، فهذا محمد النويهي يذهب الى أن " الادب لابد ان يكون تعبيرا عن عاطفة صادقة عاناها الاديب فعلا " (2) .

لكن مع ذلك ظهرت اصوات معاصرة تقلل من اهمية عنصر الصدق في الادب وتدعو الى استبدال مصطلحات اخرى بذلك المصطلح (الصدق) ، لانه واسع وفضفاض ونتائجه مضللة غير موضوعية ، ومن الخطأ الاهتمام بالصدق في العمل الادبي اذ " ليس بصحيح ان أهم عنصر في الشعر هو العاطفة ، فالشعر خلق خيالي قد يعبر عن عاطفة او شيء او فكرة " (3) .

والذي يطلع على نظرية مصطفى ناصف في الصدق التي هي في الاصل نظرية نقاد غربيين ، يلاحظ عليها بعض الوجاهة في بعض جوانبها وتعليلاتها لكن دعوتها الى نبذ الاهتمام كلية بالصدق والعاطفة ،واقصاء المصطلحين نهائيا من الدراسة الادبية فيها شيء من المبالغة والتطرف ، ولعل ذلك هو ما جعلها لا تلقى استجابة ، ولا تثير نقاشا في اوساط النقد الادبي العربي .

* * *

من بديهيات النقد الادبي ان النص — بما يحمل من ملامح وخصائص وما يتصل به من بيئة وعصر وخلفية ثقافية ومضمون معين — له دخل هام في تحديد النظرية أو النظريات النقدية التي تدرسه وتحلله ، اوعلى الاقل هو اكثر استجابة وتفاعلا مع بعض النظريات ، نظرا لانطلاقها من ارضية قريبة من تلك التي انطلقت منها النصوص ، الشيء الذي يجعلها — أي النظريات النقدية — اقدر على الغوص في اعماق تلك النصوص ، واجدر بسكتشف اغوارها وابعادها .

ومادام ادب السجون والمنافي تعبيرا عن موقف ينبني على خلفية عقيدية وسياسية وشعورية ، فلا مناص من البحث فيه عن عنصر الصدق ، باعتبار خطوة اساسية في عملية التحليل والدراسة ، وبدونه ستكون هذه الدراسة مبتورة

---

(1) انظر محمد مصايف — جماعة الديوان في النقد — ص 241 .

(2) د محمد النويهي — وظيفة الادب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي — ص74 .

(3) د مصطفى ناصف — دراسة الادب العربي — ص 49 .

ونتائجها ضعيفة ، لان هذا الادب في اساسه ، أدب مقاوم متحدّ ملتزم ، هدف اصحابه الاول التعبير عن شعورهم وعواطفهم ، ومواقفهم تجاه الاضطهاد والظلم والجبروت وليس " الخلق الخيالي " ، الشيء الذي يجعل البحث عن عنصر الصدق فيه لايتعارض حتى مع مذهب مصطفى ناصف الذي يحصر العملية الشعرية في الخلق الخيالي ، كما رأينا قبل قليل .

هذا بالاضافة الى ان الشعر جزء فقط من هذا الادب الذي يمتد الى النثر في فنونه العديدة ، كالرسالة والمقالة والمسرحية .

وبصورة عامة ، فان ادب السجون والمنافي الجزائري في الفترة الاستعمارية الفرنسية أقرب الى التعبير عن العاطفة والفكرة " والشيء " من الخلق الادبي ، حسب تعبير الدكتور مصطفى ناصف .

ان دراسة عنصر الصدق في ادب يتطلب الرجوع - أولا - الى تحديد الاهداف والغايات المتوخاة من انشاء ذلك الادب ، فقد تكون الرغبة في تحقيق الذات عن طريق الابداع ، وقد تكون طلب الشهرة او المادة او المنفعة ، او تحقيق مصلحة ما (1) .

بالنسبة لادب السجون والمنافي ، فان الباعث والهدف منه يتمثلان في محاولة التعبير عن شعور جياش ، وفي نفث ما بصدر موتور فائض ، قصد التنفيس عن النفس ، وتحقيق نوع من الاتزان الداخلي ، وقصد المقاومة والتحدّي ، ومن الطبيعي - على المستوى النظري في البداية - ان ادبا ينطلق من تلك العوامل ، ليحقق تلك الاهداف ، سيكون بالضرورة ادبا صادق العاطفة ، بعيدا عن التكلف والافتعال لأن العوامل التي يمكن ان تجنح به الى الكذب معدومة تماما ، فلا طمع يغري ولا خوف يرهب ، اذ ان الادب الذي يكتب لا لينشر ولا ليذاع بين الناس ، بل ليبقى مخفيا عند صاحبه أو ليتلى على فئة قليلة من المساجين ، أو لينشر ، لكن بأسماء مستعارة لايمكن ان يكون الدافع اليه رغبة او رهبة ، لان كلا منهما لايتحقق الا بالنشر المقصود اساسا ، والفوري ايضا ، لا الذي يتم صدفة او بعد سنوات عديدة ، وبالاسم الصريح ايضا ، لان الاسم المستعار سيفوت على صاحبه فرصة تحقيق القصد المنفعي بدون شك .

واذا كانت العوامل الدافعة الى كتابة هذا الادب ، والاهداف المتوخاة منه كلها تنفي عنه الافتعال والاختلاق والكذب والمبالغة ، وتجعله صادقا في التعبير

---

(1) انظر فصل " اشكالية الابداع في السجن والمنفى " .

عن العاطفة والموقف ، فما هو تجلي ذلك على مستوى النص ؟

ان دراسة النص لمعرفة مدى صدق الاديب في ما يعبر عنه من عاطفة وافكار ، تتطلب تصنيفه الى نوعين او قسمين ، يختلف تجلي الصدق وتحققه في اي منهما عن الآخر ، والقسمان هما : الذاتي والموضوعي ، مع الاشارة الى ان ما نعنيه بالذاتية والموضوعية هنا قد لا يتفق تماما مع التصنيف النقدي المشهور الذي ينظر الى الشعر الغنائي على انه كله شعر ذاتي ، مقابل الموضوعي الذي يتمثل في الملحمي والمسرحي .

ان مضمون القصيدة هو اساس التمييز بين ما هو ذاتي وما هو موضوعي بالنسبة لهذا البحث ، فالتجربة الذاتية والتعبير عن الوجدان والاحساس الخاص ، وتصوير ما يتعلق بذات الشاعر وشخصيته وعالمه الداخلي هو ما نعنيه بالذاتي ، اما الحديث عن الموضوعات والقضايا العامة ، وتصوير تطورات الثورة ومناظر الحرب وكل ما يتصل بالعالم الخارجي للشاعر ، اي ما له وجود قائم خارج ذات الاديب فهو موضوعي وأساس هذا التقسيم هو النص ، وقد يكون المقطع او المقاطع في النصوص الطويلة التي تجمع مضامين ذاتية وموضوعية معا .

1 — الصدق في التعبير عن الذات :

الاديب عندما يعبر عن تجربة ما اوعاطفة تخصه ، فان مقياس الصدق بالنسبة الى ذلك هو مدى تطابق شعوره مع واقعه المعيش ، أي مدى نأي ذلك الشعور المبثوث في النص وتلك التجارب المصورة فيه عن المبالغة والتهويل والاختلاق ، فالصدق بهذا المعنى قريب من المفهوم الاخلاقي الى حد بعيد ، ومعناه ان تصبح معيشة التجربة من قبل الاديب ضرورة لا مناص منها لتوفر عنصر الصدق و " الشعر الجيد يمتاز قبل كل شيء بأنه مرآة لما في نفس الشاعر من عاطفة مرآة تمثل العاطفة تمثيلا فطريا بريئا من التكلف والمحاولة ، فاذا خلت نفس الشاعر من عاطفة ، اوعجزت هذه العاطفة عن ان تنطق لسان الشاعر بما يمثلها فليس هناك شعر " (1) .

لقد عني ادب السجون والمنافي بتصوير العواطف والتجارب الذاتية والذي نلحظه على جزئه الذاتي هو طابع الصدق المميز الذي يتجلى واضحا مؤشرا ، تميزه البساطة والصراحة والعفوية ، ويمكن ان نحدد في هذا الاطار بعض

---

(1) طه حسين — عن د مصطفى ناصف — دراسة الادب العربي — ص 48 .

المظاهر التي تؤشر الى هذا الصدق ، وأهمها خصوصية المشاعر ، التي نعني بها تميّز مشاعر السجناء والمنفيين غالبا عن مشاعر غيرهم من الطلقاء ، وهذا في تصويرهم لحياتهم بالسجن او المنفى ومشاعرهم تجاهها وتجاه ما نتج عنها على المستوى الشخصي ، من ظروف شاذة لا يعيشها الطليق ، وهذا التميز في مشاعر السجناء والمنفيين وخصوصيتها وشذوذها وغرابتها احيانا هي مما يثبت صدقهم في التعبير عنها ، اذ ان ذلك نتيجة لمعيشتهم اياها ، من جهة ، وتعبيرهم عنها كما عاشوها ، من جهة ثانية .

احمد سحنون عندما كان بالسجن في بداية الثورة ، هاجت المواجد بصدره وأمضه الحنين والشوق الى اهله ، وابنته بصورة خاصة ، فلم يجد ملجأ للتخفيف عن نفسه من حدة الالم والتوق الا أن يخاطب عصفورة الى جانبه ، طالبا منها حمل سلامه واشواقه الى ابنته :

عصفورة مرت على غرفتي ... تشدو بلحن ساحر النبرة
والناس صرعى النوم لم يفطنوا ... كأنهم - بالنوم - في سكرة
مرت تغني فاستثارت جوى ... قلبي واشواقي لعصفورتي
عصفورتي ان جئت ارض الحمى ... وشمت بيتا قد حوى صبيتي
كوني رسولا صادقا للتي ... من بينهم تدعى بـ"فوزية"
وبلغيها من اب واله ... تحية الطل الى الزهرة (1)

والسؤال الذي يطرح نفسه هو من من الطلقاء الذين يعيشون مع ذويهم او يعيشون بعيدين عنهم لكن يمكنهم السفر اليهم متى ارادوا ذلك ، ومع ذلك يلجأون الى العصفورة رسولا يحملونه سلامهم واشواقهم ؟ طبعا ، لا يمكن افتراض ذلك ، واذا صدر من الطلقاء كان مبالغة واختلاقا ، لكن بالنسبة للمعتقلين من دلائل الصدق والتعبير عن التجربة المعيشة (2) .

وعندما كان مفدى زكريا سجين بربروس في الثلاثينات ، واضطره المرض الى الانتقال الى عيادة السجن وقضاء ايام بها مستلقيا على الفراش ، وجد فيها قطة آنسته وخففت من وحدته ، فأطلق عليها اسم "عزيزة" ، وناجاها في

---

(1) احمد سحنون - الديوان - ص 69 .

(2) هذه الخصوصية في المشاعر الناتجة عن الخصوصية في التجربة هي سبب خلود قصيدة ابي فراس الحمداني التي ناجى بها حمامة حطت بقربه وهو اسير في منفاه بالروم ، والتي مطلعها :

اقول وقد ناحت بقربي حمامة ... أيا جارتا هل تشعرين بحالي

في اشنودة خصصها لها ، حيث تقمصت فيها دور الحبيب والصديق الذي يستحق الاحترام والتبجيل :

رفيقتي في شقائي — حليفتي في سقامي
قسيمتي في نعيمي — شريكتي في طعامي
نامي عزيزة نامي
روّحت في السجن بالي — وكنت نور ظلامي
فأنت فوق البرايا — تستوجبين احترامي (1)

ترى مَن من الطلقاء يعتز ويفرح ، ويفتخر بأن قطة شاركته طعامه وروحت عن باله ؟ ومن يرفع حيوانا فوق مستوى الناس ويعبر له عن احترامه اياه لكن مفدي السجين المعزول عن الناس عندما فعل ذلك كان صادقا أشد الصدق ،لانه عبر عن واقع معيش ، واذا كان في الامر غرابة فهي دليل يؤكد الصدق ويثبته لان الحياة الموصوفة نفسها لاتخلو من غرابة .

الشتاء في نظر الكثير فصل يحمل بعضا مما يمتع النفس ، من مرأى القمم والساحات مكسوة بالثلوج ، ومن قضاء الليالي الطويلة في السهر والسمر حول المواقد الدافئة ... لكنه بالنسبة لأحمد سحنون ومن معه في معتقل "بوسوي" ليس ألا قادما مشؤوما يصحبه جيش من الرزايا ، لانهم لايملكون ما يقاومون به البرد والمياه والرياح :

جاء الشتاء بجيش من رزاياه — تكاد تنقض من غيظ حنايا ياه
جاء الشتاء الى جمع ضعيف من — الاسرى ليغدو سريعا من ضحاياه (2)

هذا الجيش تألف من عناصر كثيرة كلها شر على المعتقلين ، من برد يطير للسعاته قلب الحديد ، ومن جليد يميت كل شيء ، وضباب يقلب النهار ليلا ، ومن عواصف تفت في عضد الصابر المتجلد ، ومن امطار تغرق الاسرى اذ تتسرب الى داخل مراقدهم :

جيش تألف من برد يطير له — قلب الحديد شظايا حين يغشاه
ومن جليد يحيل الارض ان لمست — كفاه منبته كالقفر مرعاه
ومن ضباب يرينا بالنهار دجى — لايهتدى فيه ساريه لمرماه
ومن عواصف اوهت كل ذي جلد — ووابل اغرقتنا منه أمواه (3)

---

(1) مفدي زكريا — عن د محمد ناصر — مفدي زكريا شاعر النضال — ص 186 .

(2) و (3) احمد سحنون — الديوان — ص 160.

هـذا الجيش القوى العاتي لا يملك له المعتقلون عدة ولا سلاحا ، وليس لهم من وقاء ضد البرد الا الايمان :

ونحن ليس لنا جيش ولا وزر ولا سلاح ولا عز ولا جاه
واذ عدمنا لحرب البرد سابغة فنبالتصبر والايمان نلقاه (1)

نتيجة كل ذلك ان يصبح المعتقلون يتشاءمون من وجه الشتاء ، ويتمنون أن يحث الخطى ليتخلصوا سريعا منه ومن عذابه :

فاحثث خطاك سريعا يا شتاء فما وجه الشتاء بميمون فنرعاه (2)

انه وصف صادق لحالة من لا يملكون لباسا ولا عدة للشتاء ، ويعيشون في بناية تتسرب اليها المياه ، وتدخلها الرياح ، اذا لهم عند من بنوها ان تمنع من فيها من الهروب فحسب ، لا أن تحميهم من قساوة الطبيعة وتقلبات الجو .

ودون ان نقحم على النص افكارا خارجية ، نرى ان الصورة التي رسمها احمد سحنون لمعتقل "بوسوي" في الشتاء ، مطابقة تماما لما ترويه كتب التاريخ وشهادات المعتقلين عن سوء احوال المعتقلات والسجون ، وقسوة ظروف الحياة فيها ...

اما أحمد طالب الابراهيمي فبعد أن قضى اكثر من اربع سنوات في سجون فرنسا بباريس ، كتب الى اخيه يطلب منه ان يفيض في الحديث عن شؤون العائلة عندما يراسله ، ورجاه ان يبعث اليه صورا فوتوغرافية لافراد الأسرة ، لان ذاكرته قد ران عليها ما يشبه الضباب ، واصبحت عاجزة عن استحضار ملامح الوجوه وسيم الاشخاص :

لقلما حدثتني في رسائلك عن شؤونك الخاصة وعن شؤون العائلة ،فاسمح ان تفيض في الحديث عنها ، فقد حاولت ليلة امس في غير ما جدوى ان استعيد ذكرى بعض الوجوه ، بيد أن صور الاشخاص الذين عرفتهم (ولربما حق المعرفة) قد اخذت تنطوي في شبه الضباب ، وليس ثمة ما يضاهي مفعول الصور الفوطغرافية في تنشيط ملكة التذكر للملامح " (3)

من الاكيد أن حالة الابراهيمي هذه لا يعيشها أي طليق يعيش مع ذويه بصورة عادية ، وربما لم يعشها حتى المساجين الذين اعتقلوا داخل الجزائر ،والذين يتمتعون بزيارات اهاليهم لهم بين الحين والآخر ، الشيء الذي ينشط الذاكرة ويمنع الضباب ان

---

(1) و (2) المصدر السابق .

(3) احمد طالب الابراهيمي — رسائل من السجن — ص 178 .

يرين عليها ، فلا تفقد الوجوه ملامحها في ذاكرة السجين ، لكن بالنسبة لسجين منفي خارج الجزائر مثل احمد طالب من المحتمل جدا ، بل من الاكيد ان يعيش مأساة امّحاء ملامح وجوه ذويه واصدقائه من ذاكرته ، لانه لايمكنهم زيارته بسهولة ،فهم بالجزائر ، وتحول دون زيارتهم اياه مشكلات وعقبات ... ثم ان مدة اربع سنوات ليست بالشيء القليل ، وامام وضع كهذا لاملجأ للسجين البعيد الان يطلب صورا فوتوغرافية تشحذ ذاكرته وتزيح عنها الضباب .

انها صورة صادقة لايشوبها اي افتعال او مبالغة ، والذي يعمق خصوصيتها ويؤكد صدق التعبير عنها ومعيشتها من قبل السجين كما صورها ، أن السجين عندما طلب الصور الفوتوغرافية كان قد طلب قبلها مزيدا من اخبار الاسرة ، لأن السجين يحلو له كثيرا ان يهرب (1) من واقعه المزري الى احضان الذكريات السارة والعلاقات الاسرية الحميمة ، يسترجعها ويعيش عليها بكثير من البهجة والحبور ، لكن هذا الاسترجاع للذكريات يرافقه بالضرورة استرجاع وتذكر للوجوه بملامحها وسحناتها وخصوصياتها ، الشيء الذي يصطدم بامّحاءها وضبابيتها في ذاكرة السجين ،مما يجعل عملية التذكر والهروب الى الماضي اليمة ،اوعلى الاقل ، ناقصة المفعول بدل ان تكون ممتعة سارة ، ولايمكن تلافي ذلك الا بالحيلة التي اهتدى اليها الابراهيمي تحت ضغط الشوق والتوق ، وهي طلب الاخبار ومعها الصور الفوتوغرافية التي تجعل من عملية التذكر ومعايشة الذكريات واخبار الاهل متعة وبهجة .

الامير عبد القادر عاش وضعية تشبه وضعية الابراهيمي ، عندما كان اسيرا ومنفيا بباريس ، فقد كانت زوجته بعيدة عنه ، واشتد شوقه اليها وتمنى لقاءها ، لكنه علم ان ذلك مستحيل ، فلم يجد حيلة الا ان يطلب ذلك في المنام ،واصبح يتمنى مواعيد النوم ويهرع اليها علله يظفر بطيف زوجته يزوره ، غير ان الاحلام ليست عملا اراديا يمكن التحكم فيه ،فربما طال غياب الطيف ، مما جعل الامير المنفي ينظم قصيدة مؤثرة يناشد فيها طيف زوجته الحضور اليه في المنام لا نه سلواه وكل امله القائم :

جفاني من ام البنين خيال   فقلبي جريح والدموع سجال

....

احب الليالي كي افوز بطيفها   وارجو المنى ، بل قد اقول انال

---

(1) انظر فصل " الهروب النفسي الى الحرية " .

أكلف جفني النوم علي ان ارى مثالا لها يسرى ،وليس مثال
فقولوا لها ان كنت ترضين عيشتي فجودى بطيف ان يمز وصال (1)

ان نبرة الصدق لاتخفى في هذه القصيدة ، اذلا يستساغ اختلاق مثل تلك التجربة النفسية التي هي من خصوصيات من تجرّع مرارة النفي وفراق الاحبة ، انها لمأساة مؤثرة ان يطلب الرجل طيف زوجته في المنام ، ويتمنى الليل والنوم من اجله ، وتتعمق المأساة عندما يتمنع ذلك الطيف ويركن الى الصدّ والهجران ، فلا يجد الزوج المحب الا ان يترجى الطيف ويتوسل اليه ان يجود ولا يمعن في الهجر والغياب .

ان ما اسميناه " الادب الذاتي " للمنفيين والمساجين ادب يعبر عن المشاعر والمواطف التي عاشها كتاب وشعراء وراء القضبان أو وراء الحدود ، وهي مشاعر تمتاز بالصدق في التعبير عن التجربة التي هي دائما تجربة معيشة مرّ بها أولئك الكتاب او الشعراء في واقعهم الخاص ، ومايؤكد هذا الصدق اتصاف تلك المشاعر بخصوصية ما ، نابغة من خصوصية حياة السجن والمنفى ، الشيء الذى يجعل من السهل تمييزها عن مشاعر غيرهم من الطلقاء ، ويجعل لصدقها دلائل لا يخطئها الادراك ، تتمثل في العفوية والتلقائية ، والتجرد من الافتعال والمبالغة .

2 - الصدق في التعبير عن الموضوع :

ادب السجون والمنافي بالجزائر في الفترة الاستعمارية لم يكن كله تعبيرا عن المشاعر الذاتية والوجدان ، بل ان جزءا كبيرا منه ينصب على التعبير عن اشياء وقضايا ومضامين تتصل بالعالم الخارجي اكثر مما تتصل بذات الشاعر وعالمه الشخصي يتجلى ذلك في النصوص او المقاطع من النصوص التي تتناول قضايا عامة كالثورة وتطوراتها ، مثل الحديث عن جيشها ومواقف هيئة الامم منها ، وبعض ذكرياتها البارزة كذكرى اندلاعها التي يتوقف عندها الكتاب والشعراء كل سنة من سنواتها السبع ومثل فضح المخططات الاستعمارية المختلفة لاجهاضها ... الى غير ذلك من القضايا التي لاتتصل بذات الشاعر وتجاربه الخاصة اتصالا مباشرا .

هذا القسم من ادب السجون والمنافي لايمكن دراسة عنصر الصدق فيه انطلاقا من الزاوية التي تم الانطلاق منها في القسم الذاتي ، لان ما يتناوله الاديب

---

(1) الامير عبد القادر - الديوان - ص 75 .

هنا ليس تجارب عاشها شخصيا . ليقاس مدى صدقه في التعبير عنها بمدى تصويره اياها كما عاشها ، بل هو قضايا سمع عنها او شاهد بعضا منها ، اوعايشها ، بمعنى انها انها حدثت في فترة حياته . ولذلك فان مقياس الصدق فيها لايتمثل في مطابقتها للواقع . وانما في مدى ايمان الشاعر بما يقوله وما يعبر عنه من افكار ، وما يسجل من مواقف . فلا يهمنا مطابقة مايدلي به من افكار وما يرسمه من صور للواقع وانما يهمنا ان يكون ما عبر عنه هو الذى شعر به في قرارة نفسه بعيدا عن المبالغة والاختلاق ، ودون تأثير اية اعتبارات خارجة عن قناعاته ونظرته الى الامور ، وان كان ما عبر عنه بعيدا عن الحقيقة والواقع . فليس الادب دراسات علمية تقاس قيمتها بقدر صحة ما فيها من معلومات ، بل هو تعبير عن الذات ، وقيمته تكمن في صدقه في التعبير عن تلك الذات اولا واخيرا .

قد يكون مفيدا ان نستأنس فيّ هذا المجال برأى واحد من النقاد المعاصرين يقول محمد النويهي :

" اذا مدح شاعر اميرا فوصفه بالشجاعة والكرم ، فاننا لن يكون سؤالنا الاول أكان هذا الامير شجاعا اوكريما حقا ؟ بل يكون سؤالنا الاول : هل اعتقد الشاعر اعتقادا صادقا مخلصا بأن هذا الامير يتصف بتلك الفضيلة ، وهل اثارت فيه فعلا ما يدعيه من الاعجاب ؟ فان صوّر اعتقاده المخلص فاننا نقبله قبولا مبدئيا في دائرة الادب ، وان كان لم يعتقد هذا حقا فاننا نرفض قصيدته منذ البداية ، ونأبى ان نعدها من الادب اطلاقا " (1) .

اذا كان رأي النويهي منصبا على المدح ، فانه لافرق بينه وبين ما نحن بصدده من ادب موضوعي يتعلق اغلبه بثورة تحمس لها السجناء والمنفيون وتحدثوا عنها بكثير من الاطراء والاعجاب ، مما يفرض طرح السؤال التالي :

أكان المساجين والمنفيون الذين تناولوا الثورة واحداثها أو اية قضية اخرى ، ومجدوها في نصوصهم ، فعلا مخلصين في ذلك ، ويصدرون عن ايمان حقيقي بما يقولون وشعور عارم بما يعبرون عنه ، أم ان هنالك من العوامل ما جعلهم يبالغون ويقولون مالا يعتقدونه ولايشعرون به ؟

أكان مفدى زكريا صادقا مع نفسه ام مبالغا مهولا عندما كتب بسجن " البرواقية " قصيدته التي ورد فيها :

---

(1) د محمد النويهي — وظيفة الادب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي — ص، 49 .

وقل الجزائر واصغ ان ذكر اسمها ... تجد الجبابر ساجدين وركعا
ان الجزائر في الوجود رسالة ... الشعب حررها وربك وقعا
ان الجزائر قطعة قدسية ... في الكون لحنها الرصاص ووقعا
وقصيدة ازلية ابياتها ... حمراء كان لها نفمبر مطلعا (1)

اكان احمد سحنون صادقا يعبر عما يشعر به ، ام كان مبالغا عندما وصف الفدائي الجزائري — وهو بمعتقل بوسوي — بقوله :

وهب كعاصفة عاتية ... يبيد الشرور ويمحو الفسادا
وحدق في الافق الاوسع ... كما حدق الصقر يبغي اصطيادا
فخف الى الجبل الامنع ... ليجلو العدو ويحمي البلادا (2)
ولم يخش جلجلة المدفع ... فايمانه كان اقوى عتادا
فكان على الطود صقرا صيودا ... بقوة مخلبه كم ابادا
فكل قتيل له ليس يودى ... وكل صريع له لا يفادى (3)

وعبد الرحمن بلعقون ، أكان صادقا يعبر عما يعتقده فعلا ، ام غلبه التحمس والاندفاع عندما كتب يصف الثورة الجزائرية قائلا :

الثورة الجزائرية كانت مهضومة غاية الهضم لدى الشعب ، بل كانت ثورة منطقية تعبر بكل مظاهرها عن عقيدة شعبية راسخة ، وعن ارادة مصممة خلاقة ، من الصغير قبل الكبير ، ومن الجاهل والعالم والرجل والمرأة ، وهذا هو الذي يفسر التجاوب الكبير بين الشعب والقيادة ، وبين القادة والجهاز النظامي فجن جنون المستعمرين وانتابت قواتهم الهائلة الهلع والخوف والجبن فظهرت لها الجزائر وكأنها ارض العفاريت ، وتمثلت لها سماء الجزائر وكأنها تصب عليهم بالمردة الملاعين الذين لا يرى لهم شبح ولا يرهبون معدات الدمار ، ولا يعرفون معنى الموت .. (4)

---

(1) مفدي زكرياء — اللهب المقدس — ص 60 .

(2) الاصح ان يقول : ليجلي ، لانه متعد ، فالفدائي هو الذي يخرج العدو من الوطن .

(3) احمد سحنون — الديوان — ص 95 .

(4) عبد الرحمن بلعقون — من وراء القضبان — ص 285 .

واخيرا ، اكان عمر شكيري صادقا عندما تكلم بلسان الجزائر واصفا قوتها وبطولتها في قصيدة نظمها بمعتقل "بوسوي" ؟ ام انه كان يبالغ ويضخم الامور ويجافي الواقع ؟ :

ونادیت فانساقت ملا يين عشرة	الي وثارت كالعواصف تستشري
حشدت جنودي من رجال ونسوة	وقدت وفودي في البحار وفي البر
وقارعت زحف التنك بالقهر والمدى	وانزلت اخت النسر بالرمية البكر
حصدت عداتي كالهشيم وسقتهم	عجولا وحملانا خفافا من الذعر (1)

كثيرة هي النصوص التي يمكننا طرح اسئلة حولها مثل المتقدمة ،اسئلة تتركز على مدى صدق السجين او المنفي بينه وبين نفسه وتعبيره عما يشعر به ويراه ويعتقده ، ولاتتعدى ذلك الى التساؤل عن صدق معلوما ته وافكاره في مجال الواقع ، فلايصح بالنسبة لـلا مثلة المتقدمة ان نحكم على الشاعر بالصدق او الكذب من خلال تساؤلنا عما اذا كانت الجزائر فعلا تملك تلك الهيبة التي تجعل جبابرة العالم يهابونها ويركعون اما مها كما قال مفدى زكريا ، ولاعما اذا كان الجندي الجزائري بذلك المستوى من الشجاعة والبطولة التي وصفه بها احمد سحنون ، ولا عما اذا كانت الثورة بذلك التنظيم المحكم ، وابنا ؤها كالعفاريت لا يها بون الموت ابدا ، كما ذكر بلعقون ، ولاعما اذا كان الشعب الجزائري كله ثائرا (عشرة ملا يين) واعدا ؤه من الجبن بحيث يحصدهم كالهشيم ،ويسوقهم كالمجول والخرفان كما تحدث عمر شكيري ... فلا يهم النقد الادبي ان يكون ما ذكروه واقعا بالفعل .ام لا ، وانما يهمه ان يكون ذلك هو ما يشعرون به فعلا وان كان غير واقع بالفعل .

واذا كان هناك على مستوى المضمون ما يمكن ان نحكم عليه بالمبالغة أو التحمس المفرط ،فانه ليس في ألواقع مبالغة ولا اختلا قا ، وانما هو تعبير صادر عن اناس عاشوا ظروفا خاصة جدا ؛ جعلتهم يتنفسون الثورة ويعتبرونها قضيتهم الاولى والاخيرة ، وجعلتهم يتحدثون عنها بشكل قد نختلف معهم فيه نحن الذين نعيش حياة عادية بعيدة عن تلك الظروف التي تخلق التحمس وحدة الشعور ، " وحين نرى الفنان يصور تجربة ما تصويرا يعطيها من القوة والبروز والحدة ما لانعرفه في حيا تنا المادية ، ينبغي ألا نتسرّع فنتهمه

---

(1) عمر شكيري – عن محمد زغينة – شعر السجون والمعتقلات في الجزائر – ص 345 .

بالكذب او التهويل ، فلنتريث ولندقق النظر ،هل صدر تصويره الحاد القوي عن تهويل او هو صدر عن احساس صادق ، ولكن هذا الاحساس يزيد في حدته وتعمقه عما نقدر عليه في حياتنا المادية " (1) .

ان حياة المساجين والمنفيين لم تكن عادية ابدا ، ولاضرورة للتذكير بعناصر الخصوصية والتفرد فيها ، فلـ لفصول السابقة من البحث كلها تؤكد ذلك وتقدم صورة متكاملة عنه ، وبنظرة عامة ، فقوام هذه الحياة ظروف متردية معيشيا ، وموقف فكري وطني رافض ،عمقته واكسبته حدة ومضاء تلك الظروف وما فيها من تحديات .

دلائل ذلك كثيرة ،تتمثل في حركات التمرد التي كان يقوم بها أولئك المعتقلون ، من اضرابات الجوع ، واعلان العصيان ، والاحتجاجات الجماعية مثل تلاوة القرآن الكريم بصوت عال ، وترديد الاناشيد الوطنية الحماسية ... الى غير ذلك مما يثير قلق السلطات الاستعمارية ويثير اعصابها .

ولعل من احسن الامثلة على ذلك التحدي والشعور الوطني الحاد الذي يمتاز به المعتقلون (والذي نجد صورة عنه في ادبهم) ما قام به مفدي زكريا ء في سجن بربروس ، عندما أقدم على كتابة نشيد العلم — الذي نظمه بزنزانة — بدمه الذي اتخذه حبرا ، قصد اهدائه الى المجلس الوطني للثورة ، لكن زبانية السجن اكتشفوا الامر ،فمزقوا الورقة وعاقبوا صاحبها ،غير ان ذلك الشعور الوطني الحاد ابى الا ان يحقق امنيته مرة اخرى ، فأعاد كتابته — وهو هارب مستقر بتونس — بدمه ، بمناسبة الذكرى السادسة لاندلاع الثورة ، واهداه الى الحكومة الجزائرية المؤقتة هناك .(2)

---

(1) د محمد نويهي — وظيفة الادب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي — ص 590.

(2) للتأكد من القضية يمكن الرجوع الى تقديم الشاعر للنشيد في اللهب المقدس ، ص75، وايضا الى ما اورده الدكتور محمد ناصر في كتابه "مفدي زكريا" ... ص 25 ، من ان الدكتور محمد لعساكر شهد برؤيته النشيد مكتوبا بدم الشاعر ، اذ كان آنذاك طالبا بتونس ، وكل هذه المعلومات تؤكدها مجلة في تعليق لها على النشيد بعد ان نشرته بخط الشاعر : نظمت في اعماق سجن بربروس ،وكتبت بدم صاحبها على نية اخراجها وارسالها لمجلس الثورة الجزائرية ، ولكن حراس السجن مزقوها في عملية تفتيش وعاقبوا ناظمها بخمسة عشر يوما عذابا وجوعا في زنزانة الظلام ،ها هو شاعر الثورة الجزائرية يحقق رغبته القديمة ويعيد كتابتها من جديد بدمه ويقدمها هدية لحكومة الجمهورية الجزائرية بمناسبة الذكرى السادسة للثورة الجزائرية المتيدة .

ان المساجين والمنفيين الذين يتمتعون بذلك الشعور الوطني الحاد ، لا يلجأون الى المبالغة* والتهويل عندما يتحدثون عن الوطن والثورة بكثير من الحماسة والانفعال ، بل هم صادقون كل الصدق ، واذا لحظنا ما يمكن ان نصفه بالمبالغة في ادبهم ، فليس مبالغة في الواقع ، وانما شعور مخلص حقيقي جعله كذلك مما يتصف به من حدة وعمق تجاوز بهما حدود الوطنية المعروفة .

خلاصة القول ، ان ادب السجون والمنافي الجزائري في فترة الاحتلال الفرنسي كان صادقا بعيدا عن التكلف والافتعال ، كان صورة عاكسة شعور اصحابه ووجدانهم ومعاناتهم من ناحية الذات ، وصورة لايمانهم ووطنيهم وفكرهم الرافض من ناحية الموضوع ، الشيء الذي يرفع هذا الادب الى قمة الادب الانساني الخالد ، بما يقدم من تصوير لخلجات النفس ، وبما يعبر عنه من محنة الانسان في الوجود ، وصراعه ضد قوى الشر والطغيان .

الفصل الثالث

سيطرة الذات الجماعية وروح التفاؤل والتسامي

يذهب بعض من دارسي شعر السجون العربي القديم ،الى ان ذلك الشعر طغت عليه نظرة ذاتية ، جعلت الشعراء المساجين لا " يصدرون عن الشعور بأن اضطهادهم جزء من اضطهاد شعب اوأمة ... ولا يستنفرون هذا الشعب على ولاته المتعسفين(1)

وهذه الظاهرة السلبية تجاوزت العصور القديمة الى العصر الحديث ، اذنجدها ماثلة عند بعض الشعراء الذين ذاقوا مرارة السجون ، فأحمد الصافي النجفي مثلا ، الذى كتب كثيرا من القصائد والمقطوعات في سجن الحلفاء ببغداد ابان الحرب العالمية الثانية ، يخرج القارئ من مطالعة ديوانه (2) بانطباع واضح ،هو ان الشاعر — بالرغم من تعرضه للسجن على يد الاستعمار ،وبتهمة اقرب الى الوطنية منها الى المجال الشخصي — كانت تغلب على شعره " الغنائية الفردية ،فهو فرد في تألمه وفي احساسه ، وفي غضبه، وقل ان تترا ى من امامه اومن ورائه ،اوعن جانبيه اخيلة من شعب يتحرك .. "(3) .

هذه الظاهرة العامة في شعر السجون العربي القديم ، وعند بعض المحدثين ، التي تسم ذلك الشعر بنوع من السلبية وقصور النظر ، ترى هل نجدها ماثلة في ادب المنافي والسجون الاستعمارية بالجزائر ؟

الواقع ان تصفح مختلف النصوص في ذلك الادب يؤشر الى توفر خاصية هي على النقيض تماما مما رأيناه عند المساجين القدامى وبعض المحدثين هي ظاهرة سيطرة الذات الجماعية وانكماش الذات الفردية وامّحاؤها في بعض الاحيان .

فالكاتب والشاعر ، السجين والمنفي ، كانا يتصفان بالذوبان في الذات

---

(1) رئيف خوري — مقدمة ديوان " حصاد السجن " لأحمد الصافي النجفي — ص60 .

(2) هو " حصاد السجن " الذى جمع فيه كل القصائد والمقطوعات التي نظمها بالسجن سنة 1941 .

(3) المصدر نفسه — ص 78 .

الجماعية وفي اعتناق قضايا الشعب ، والتعبير عن آلامه وآماله ،الى حد اهمال ذاتيهما بشكل مسرف طاغ ، واذا كان ذلك يحسب لهما في مجال التعبئة الوطنية والنظرة الثورية الشاملة التي تهتم بمشاعر الشعوب ومصائرها ،وتدافع عن تطلعاتها فانه يحسب عليهما في اتسام هذا الادب بالجفاف الوجداني ، وشيوع النبرة الخطابية التي تتوجه الى الجماهير ، لا الذات الشاعرة ، وامحاء شخصية المبدع او ظهورها بشكل باهت فاتر .

ان سيطرة الذات الجماعية لاتعني ،في المنظور الادبي العام ، اعلان الشاعر او الاديب القطيعة ضد ذاته ، لكن تعني النظر من خلال الذات الفردية الى الذات الجماعية ، وبعبارة اخرى ،تعني موضعة الذات وتذويت الموضوع ، غيرأن هذا المطلب الادبي الفني لم يتحقق في اغلب الادب الذى ندرسه ، نتيجة ضعف المستوى الفني للكتاب والشعراء ، والذى تحقق هو ما رأيناه من تضخم للذات الجماعية على حساب ذات المبدع .

ان السجين او المنفي المبدع في فترة الثورة التحريرية لم يكن ينظر الى الاعتقال على انه محنته الخاصة ، وقدره الذى يجب ان يبكيه ويحزن له ، وانما اصبح ينظر اليه على انه جزء من محنة شعب كامل ، ليس للفرد في منظورها اعتبار كبير ، ومن هنا اصبح لسان تلك الذات الجماعية ، لايفتأ يعبر عنها مهملا - في اغلب الاحيان - ما عداها من مشاعر خاصة واحاسيس فردية .

يقول احمد طالب الابراهيمي ، وهو بسجن " لاسنتي " بفرنسا :

انتا نعيش فترة من تاريخ وطننا لم يعد فيها من شأن لمصير الافراد ، ذلك ان مصير امة بأكملها قد اصبح العوبة للحظ ، وهدفا للاخطار ، فالشأن يدعو الى تخليص الأهم من ايدى الكارثة .. (1) .

أما احمد سحنون فينفي ان يكون له اى عدو لسبب شخصي ، لأن اعداءه هم اعداء الجزائر ، وهم الاستعمار واعوانه بطبيعة الحال :

وحملت السلاح ضد اعاديك ومالي سوى عداك أعاد (2)

بينما يحقق مفدى زكريا " أعلى صور نكران الذات والتعلق بالوطن وقضيته عندما يهب روحه فداء للوطن :

---

(1) احمد طالب الابراهيمي - رسائل من السجن - ص 39 .

(2) احمد سحنون - الديوان - ص101 .

روحي وهبتك ياروحي فدا وطني   زلفى الى الله ، لامن ولا ملق (1)

الجميل في هذا الموقف الذي يقفه زكريا ، والذي يشير الى أي مدى كان تعلق السجين المبدع بالذات الجماعية ، هو ان مفدى اتى بهذا البيت المتقدم مباشرة قبل اربعة ابيات اخرى ، يثير فيها قضية شخصية لا علاقة لها الابتداته ، فقد ادرك بصورة لاشعورية ، عدم استساغته لما هو مقدم عليه من تعبير عن هموم الخاصة ، وهو الشيء الذي لم يتعود عليه اطلاقا ، ولانجد له أي مثيل في شعره ، كله فجاء بذلك البيت بمثابة مقدمة او تمهيد يزيل ما يمكن ان يعلق بذهن القارئ من ظن بالشاعر انه انحرف عن معانقة الذات الجماعية الى ذاته الخاصة ، وليؤكد له انه ان اولى ذاته اهتماما ، فليس على حساب الذات الجماعية التي يبقى لها وفيا واهبا نفسه ،لاللتعبير عنها فقط ، بل مقدما روحه فداء لها ، وقربانا للوطن ،

لقد اراد الشاعر ان يعاتب اقرباء الذين جفوه ، وهو احوج ما يكون الى الدعم المعنوى فشعر بالاحراج ،ولم يجد بدا من ايراد البيت المتقدم ليقول بعده :

وان جفاني ذوو القربى فلا عجب   ان النبوة في اوطانها خرق

لازلت ارعى لهم عهدا وان بقيت   مثل المدى ، من جفاهم في الحشا حرق (2)

ان مفدى ليشير في ابياته بصورة صريحة وفنية الى نظرة المساجين والمنفيين نحو كل من ذواتهم الخاصة والذات الجماعية ،

ترى ما هي اسباب ظاهرة التعلق الشديد بالذات الجماعية ؟

هناك الوطنية التي هي القاسم المشترك بين جميع معتقلي القضية الوطنية والتي تعود بدورها الى عوامل كثيرة ، منها التربية والبيئة التي ترعرعوا فيها ،ثم علاقاتهم بالاحزاب والجمعيات ، وانتماؤهم ايضا الى الطبقات الشعبية الدنيا في اغلب الاحيان ، او المتوسطة ،اى التي ذاقت من ويلات الاستعمار الشيء الكثير ...

لكن كل هذه الاسباب يمكن ان ننظر اليها على انها تشكل شخصية الشاعر الوطنية من قريب اوبعيد ، بينما هناك اسباب مباشرة للظاهرة ، أهمها تفشي القمع والاضطهاد في اوساط كل الجزائريين ، ومن اولئك الجزائريين بالطبع ،الاديب والشاعر ، الذى عندما يحاول ان يعبر عن محنته الشخصية يجدها هي نفسها محنة الآلاف من الجزائريين ، مما يجعله يتجه اساسا الى التعبير عنها في شكلها الجمعي العام ، باعتباره واحدا من المجموع ، اذ ان الشيء الذى يغرى الاديب بالتعبير

---

(1) و (2) مفدى زكريا ـ اللهب المقدس ـ ص 29 .

عن تجاربه الشخصية عادة ،هنوخصوصيتها وتميزها على مستوى ما ، عن تجارب الآخرين ، وهذا مالا يجده الشاعر متوفرا في تجاربه التي لها علاقة بالاستعمار واضطهاده ، مما يجعله يعدل عن النظر اليها من زاويته الخاصة ،مفضلا تناولها من زاوية الذات الجماعية التي هي الشعب الجزائري .

السجين المبدع لا يتوقف عند حد النظر الى تجاربه على انها جزء من تجارب الآخرين ،لكن يتعدى ذلك الى النظر الىقضيته في الكثير من الاحيان على انها هينة وبسيطة بالنسبة لقضايا الآخرين ، فمهما تكن خطورة ما اصابه ،فان ما اصاب الآخرين من قبل الاستعمار حافل بما هو اعظم واخطر ،الشيء الذي يجعل الاديب يتعلق بمصاب الآخرين بشكل اقوى مما يتعلق بما اصابه هو شخصيا ،ويرى ان ما اصابه جزء بسيط من محنة الشعب الجزائري الكبرى ، وقد يرى انه ـ وقد طوح به النفي والابعاد ،او احتوته الجدران والقضبان ـ احسن حظا من كثير ممن تعرضوا لما هو اشد نكالا من السجن والابعاد ، يقول احمد طالب الابراهيمي في رسالة الى " ريني حبشي " :

وانه لايمر اسبوع دون ان يبلغني مصرع احد اصدقائي او معارفي تحت التعذيب او افتقاد كل اثر له ، (هذا بصرف النظر عمن استشهدوا في ساحة الشرف) . ومن اثر هذه الارزاء المتوالية توشك ان تفقد مشاعرنا بعض حساسيتها امام الالم والموت ،حتى فني صورة تعرضنا لهما بأنفسنا ، وازيدك ايها الاخ العزيز انني من المحظوظين بالنسبة لبعض رفقائي ممن فجعوا في كامل اسرتهم ، اثناء بعض عمليات التطهير مما يقوم به الجيش الفرنسي ..(1)

اذا كان السجين المبدع يرى نفسه محظوظا بالنسبة للآخرين ممن حاق بهم البلاء ، أيستطيع ـ في هذه الحالة ـ ان يبكي حظه السعيد ويتناسى التعبير عن المحن والاهوال التي تنزل كالصواعق على الآخرين ؟ طبعا ،لايستساغ ذلك ولا هو من المنطقي في شيء .

هذه الوضعية هي التي جعلت مفدى زكريا يتحدث عن الجزائر بين موظفا لفظة " الشعب " بدل ان يتحدث عن نفسه ، ومورد ا بعض ما يتعرض له ذلك الشعب من تنكيل واضطهاد ، بدل ان يصف ما تعرض له هو من تعذيب في السجن ، مما جعل الذات الجماعية تبرز بقوة ،لتنزوي الذات الفردية وتنكمش .

يقول وهو بسجن بربروس سنة 1957 :

---

(1) احمد طالب الابراهيمي ـ رسائل من السجن ـ ص 39 .

و الشعب شق الى الخلود طريقه ... فوق الجماجم و الخميس لهام
و اثارها حربا لأجل بقائه ... قربانها الارواح و الانسام
لا النار لا التقتيل يثني عزمه ... لا السجن لا التنكيل لا الاعدام
لا الذاريات الماحقات هواطلا ... لا الشامخات تدكها الالغام
لا القاصرات الغافلات كواعبا ... ديست قداستها وفض ختام
لا الحاملات ، بطونها مبقورة ... ذبحت اجنتها وفك حزام
لا ، و المراضع عوضت اثداؤها ... بفم المسدس ، و الرصاص فطام
و الام يهتك عرضها و فحولها ... حول الفضيحة شاخصين قيام (1)

ان ما عبر عنه الابراهيمي بوصف نفسه محظوظا ، عبر عنه مفدى في ابياته السابقة بطريقة اخرى ، تبرز بوضوح حجم معاناة الفردية الى حجم معاناة الذات الجماعية ، فنقد سرد احد عشر نوعا من انواع البطش الاستعماري ، لايعتبر السجن الاواحدا منها ، من حيث العدد ، اما من حيث حجم المعاناة أو وطأة البلاء فهو اهونها و ابسطها ، ترى ايقام اعتبار للسجن و الاعتقال الى جانب " مهام " الاستعمار الاخرى المتمثلة في : القتل ، التنكيل ، و الاعدام ، و القاء القنابل على الدور ، و تفجير العمارات بالالغام ، و هتك اعراض القاصرات ، و بقر بطون الحاملات ، و ذبح اجنتها و وضع الرشاش في فم الرضيع و قتله بتفريغ الرصاص في جوفه ، و هتك عرض الام بحضور زوجها و ابنائها ؟؟

و بصورة عامة ، ارى ان السجين و المنفي الجزائريين كانا لسان الذات الجماعية ، و الناطق باسم الشعب ، يمثلا نهما اكثر مما يمثلان نفسيهما ، و لعلهما ينظران الى ذلك على انهما مجاهدان في سبيل القضية الوطنية ، بشكل ما ، و اهم ما يتصف به المجاهد نكران الذات و الذوبان في المجموعة .

التفاؤل و التسامي :

يرتبط بهذه السيطرة للذات الجماعية نظرة المساجين المتسمة بكثير من التسامي و التفاؤل ، فبالرغم من تردي ظروف المعيشة للمنفي والسجين الا اننا نلاحظ ان نظرتهما الى الامور كانت دائما تتسم بالتفاؤل ، و تصطبغ بالتعالي عن الآلام وظروف الواقع الحافل بما يثير الحزن و الانفعال . و يبعث على النظرة السوداوية

(1) مفدى زكريا " اللهب المقدس — ص 45 .

وربما اليأس و القنوط .

ان شيوع التسامي و التفاؤل في هذا الادب هو خاصة من خصائصه ، وفي الوقت ذاته هو نتيجة من نتائج التعلق بالذات الجماعية ، والاعتصام بالايمان لانه لاشيء يملك القدرة على انتشال المنفي و السجين من بؤرة الانسحاق بالالم و يحصنهما أمام التشاؤم و الملل كالتعلق بالذات الجماعية ، على المستوى الخارجي وكالاعتصام بالايمان على المستوى الداخلي للذات المبدعة ، فالذات الجماعية بقيت في كل الظروف سندا شعبيا قويا جعل معنويات السجين و المنفي عالية ، وروحه سليمة معافاة ، وذلك بما اخذت القضية الوطنية تحققه على المستوى الواقعي من انتصارات تلو الاخرى ، قد لاتكون واضحة للعيان في كامل فترة الاحتلال الفرنسي لكن المنفي و السجين المبدعين يعرفان انها بداية نمو الهلال ، وقطرات المطر المتتالية التي ستشكل — ان عاجلا او آجلا — سيلا جارفا لايبقي ولايذر .

ان الذات الجماعية كانت للمنفي و السجين بمثابة حصن لجآ اليه ، فألقيا عليهما ظلالا من التفاؤل و التسامي ، خففت عنهما اذى هجير الواقع الذاتي المر الباعث على الموت و الاندحار ، انـدحار الروح و المقاومة و الصمود ، واوقدت فيهما جذوة من الامل وتخطي الحاضر الى المستقبل ، بقي شعاعها يضيء نفسيهما بالرغم من احداق الظلم و الظلام .

فالذي يطلع على قصيدة الذبيح الصاعد يلحظ انها تمثل قمة التفاؤل و النظرة المتسامية ، بالرغم من انها تصف حدثا هو قمة المأساة ، فالتسامي جعل الشاعر لايرى في المعدم قتيلا تنتهي حياته ، بل رمزا للخلود ، وانفتاح عهد جديد من الحياة ، وهذا لانه كان ينظر من خلال نظرة جماعية لافردية ، كفيلة بقلب الموازين المائلة للنظرة السطحية العابرة ، وبالغوص في اعماق الاشياء و القضايا مما جعل موت احمد زبانة شيئا ايجابيا لاسلبيا ، لانه موت يعني حياة الجزائر :

انا ان مت فالجزائر تحيا	حرة مستقلة لن تبيدا !
يازبانا ويا رفاق زبانا	دمتم كالوجود دهرا مديدا !
كل من في البلاد اضحى زبانا	وتمنى بأن يموت شهيدا !
انتم يارفاق قربان شعب	كنتم البعث فيه و التجديد ! (1)

ان التسامي الناتج عن التعلق بالذات الجماعية الذي رأيناه عند مفدي في تناوله حدث اعدام زبانة نجده ايضا عند زبانة نفسه ، وتجاه الحدث نفسه ايضا .

---

(1) المصدر السابق — ص 19 .

لقد كتب هذا السجين صباح يوم اعدامه "، اى في آخر يوم من حياته رسالة الى اهله وذويه ، بعد أن تأكد انه ميت لامحالة تقريبا ، يحثهم فيها على الصبر و التجلد ، وناظرا الى الحدث من منظور قومي وطني تطغى عليه الذات الجماعية ، ويغدو فيه الفرد مجرد خادم للهدف الوطني ، يكتسب قيمته من قيمة الهدف ، ومن عمق تضحيته بذاته الفردية في سبيل الذات الجماعية ، يقول احمد زبانة :

"وما الموت في سبيل الوطن الا واجب ، وقد أديتم واجبكم حيث ضحيتم بأعز مخلوق لكم ، فلا تبكوني ، بل افتخروا بي .." (1)

انها قمة التعلق بالذات الجماعية ، ان يصل السجين الى تقديم نفسه قربانا للحرية والوطنية ، وفوق ذلك ينعي نفسه بتسام فريد ، وكأن ما سيحدث شيء عادى جدا ، وليس نهاية حتمية ، وحياة من غير الكاتب نفسه .

النظرة المتسامية الى الواقع ، نراها ايضا عند محمد قنانش ، فاذا اشتد اضطهاد الاستعمار على الجزائريين ، وفتح ابواب الزنزانات والمعتقلات ليزج بهم فيها جماعات جماعات ، فان ذلك ليس مما يقلق الفكر ، او يعكر صفو الحياة او يتمنى زواله سريعا ، فالسجون فيها خير كثير للوطن ، بل هي ضرورة لشعب مستضعف كالشعب الجزائري ، فهي مدرسة يتخرج منها الرجال ، وفيها تقرر مصائر الشعوب ، "من مدرسة السجن تتخلق الرجال التي تقلب صفحات التاريخ ، وفي ظلمته يظهر بصيص الحضارة والتمدن ، ومن غرفاته تزرع الثورات ... هذه هي المدرسة التي يتعلم فيها كل شعب استولت عليه الجهالة وغشاه الظلم والاستبداد وحام حوله الفقر والآلام ، وبعد عن الحياة بعد السماء عن الارض كشأن شعبنا اليوم." (2)

وما تجدر الاشارة اليه هو ان هذا الكلام كتبه صاحبه في سنة 1938 ، بسجن بربروس ، اى في وقت لم تبزغ فيه بعد الثورة المسلحة ، مما يدل على ان اعتناق الذات الجماعية لايعود الى عامل اندلاع الثورة فحسب ، بل هو شعور قوى يعيشه السجين او المنفي تجاه شعبه حتى وان لم يتوفر لدى الشعب في الواقع ما يغرى ذلك السجين او المنفي بتجاوز ذاته ، من تمرد او ثورة اوحركة وطنية

---

(1) انظر جريدة "المجاهد" - ع 2 - ص 35

(2) محمد قنانش - حزب الشعب الجزائري - ص 253 .

شاملة ، وبالتالي فالتعلق بالذات الجماعية لايقوم على الظروف الخارجية التي يبرز فيها وعي الشعب واتحاده ، بقدرما يقوم على وعي الذات الفردية المبدعة وادراكها لسيرورة التاريخ وتطور المجتمعات .

* * *

ان كلا من المنفي والسجين انسان يملك قلبا يخفق بين جنبيه ، ونفسا رهيفة الاحساس ، تتأثر بالاحداث وتتفاعل معها ، واذا كان يحاول باستمرار ان يظهر بمظهر اللامبالي بذاته ، صاما اذنيه عن نداء اتها ، غارقا في "أنا" الآخرين ، كما رأينا ، فلا يعني ذلك انه بمنأى عن اى موقف من مواقف الضعف البشرى ، فما اصعب ذلك في ظروف الاعتقال الحافلة بشتى التحديات والمكاره لكن يعني محاولة التعالي عن الآلام الخاصة ، واللجوء الى قمعها وكبتها ، في سبيل القضية العامة ، الشيء الذى يخفق احيانا في تحقيقه ، فيضعف امام بعض التحديات ، وينفجر بالبكاء والانين ، ويجأر بالتأوه والشكوى ، وينفث ما بصدره من كدر ومنغصات ، ثم لا يلبث ان يعود الى احضان الذات الجماعية ، وكأن شيئا لم يحدث .

احمد سحنون ، وهو بالمعتقل ، يكون قد مرّ بحدث اثر في نفسه ايما تأثير ، حدث ناتج عن تصرف لم يرقه من زملائه ، ولم يتوقعه منهم فقد افشوا له سرا اودعهم اياه ، وائتمنهم عليه ، مما قلب كيانه وأثار ثائرته ، فتضخمت ذاته ، وضخمت له الواقعة ، فكتب يقول :

دعني اقاسي عذابي	ولا يهمك ما بي
ولا ترعك شكاتي	ولا يهلك انتحابي
ولا تضق بشجوني	ولا يسؤك اكتئابي
الذنب ذنبي لانـي	وثقت بالاصحاب
اودعت سرى لديهم	فانساب من كل باب
كم جرّ لي حسن ظني	في الناس من اتعاب
والحزم ان اتحلى	بالشك والارتياب (1)

لكن وقوع السجين في احضان ذاته سرعان ما ينتهي ، لان ذاته نفسها

---

(1) احمد سحنون — الديوان — 152 .

ستقوم باصلاح ما فسد ، وستحاول القيام بدور الناصح المبصّر ، المذكر بالعبر والاحداث ، المعلل بالاماني والمسرات .

فبعد نظم الشاعر القصيدة السابقة مباشرة ، ينظم قصيدة اخرى يمظ فيها نفسه في رفق وعطف احيانا ، وفي قسوة آنا ، منمنيا اياها بالمستقبل الافضل ، وعائدا بها الى كنف الذات الجماعية :

ايها المبعد ان عانيت ضيرا
فالبس الصبر له حتى يمرا
سوف يغدو اعذبا ما كان مرا
افما ترضى بأن تصبح حرا ؟ (1)

الشاعر السجين لم يجد ما يمني به النفس لتهدأ ثورتها ، احسن من ذكر الاستقلال الذى سيمحو كل الهموم ، ويجلي ليل الاضطهاد :

ايها المبعد يارمز الجهاد
لاتبت بالهم مكلوم الفؤاد
سوف يجلو النصر ليل الاضطهاد
وترى عيناك تحرير البلاد (2)

ان الذى يلاحظ المتصفح لديوان سحنون في هذا المجال ، هو أنه اكثر ادباء السجون والمنافي الاستعمارية ركونا الى الذات ، ووقوفا عندما تتعرض له بأسلوب فيه حزن وقلق وشكوى ، مما لايجد لايجد منه مهربا الا الى الدعاء والابتهال ، وطلب الله ان يخفف عنه البلاء .

في قصيدة له يبدى جزعه من تمزق احشائه ومن ارقه وضيقه بجو للسجن وسوادايامه فيه ، ثم يختمها بالدعاء وطلب الله ان يعجل بالامل وفتح باب الفرج ، وعدم المؤاخذة بالذنوب :

ربـاه لم تبق لنا حيلــة	ومـا لنا حول ولا قـوة
ومـا لنا غيرك من عاصم	يعصمنا من هذه الهـوه
عشنا بأحشاء ممزقـة	كأنها بالشوك محشـوه
عشنا بأجفان مسهدة	من اجمل الاحلام مجفـوه

(1) و (2) المصدر السابق — ص 157 .

أوطاننا الجنات لكننا ... نأوي لسجن لم نطق جوه
ايامنا الفراستحالت الى ... صحائف للحزن متلوه
متى نرى صفحة ايامنا ... كصفحة الصارم مجلوه
متى نرى ظلمة آفاقنا ... اضحت بنور الفجر ممحوه
متى نرى روضة آمالنا ... مفترة الازهار مزهوه
عجل لنا بالامل المرتجى ... وافتح لنا من فرج كوه
وان يكن ذنب أما رحمة ... منك لاهل الذنب مرجوه (1)

وعندما يشتكي من شتاء معتقل "بوسوي" ويصف جيشه المتكون من الامطار والرياح والثلوج والجليد، الذي لا يملك له واصحابه عدة من لباس اودفء أو فراش، ويتمنى لو ان الشتاء اسرع خطوه ليأتي الربيع :

فاحثث خطاك سريعا يا شتاء ... فما وجه الشتاء بميمون فنرعاه
واصرف محياك كي يأتي الربيع لنا ... ان الربيع لمعشوق محياه

لا ينسى ان يختتم قصيدته بالدعاء بالفرج، واطلاق السراح :

يارب ان بلاء الاسر طال بنا ... فامنن بحرية المأسور رباه (2)

واذا كان الشاعر في القصيدتين المتقدمتين يتحدث بلسان الجماعة موظفا ضمير الجمع، فهو مع ذلك ذاتي فيهما، لانه لم يتجاوز ويلات السجن التي يعاني منها، واذا اتسعت ذاته فلتشمل -على الاكثر- اصحابه المعتقلين معه.

عبد الرحمن بلمقون يمر بموقف مماثل لموقف سحنون السابق (موقفه من زملائه الذين افشوا لهسرا) أساسه اذى الزملاء والاصدقاء، فينشد قصيدة لا يحمّل الاصدقاء فيها - مباشرة - مسؤولية ما آل اليه، مثلما فعل احمد سحنون لكن يحمّل السجن اياها، ويوجه اليه لومه وعتابه، يقول بلمقون سنة 1955 :

أيها السجن المرائي ... قد تقضى فيك حال
كنت للمسجون ميعاد الرفاق الحلماء
قد تخذت الحقد خلقا ... والمرا خير البحوث
وبدت فيك عقول ... حسبها لوك الحديث (3)

---

(1) المصدر السابق – ص 149 .

(2) المصدر نفسه – ص 160 .

(3) عبد الرحمن بلمقون –، من وراء القضبان – ص، 84 . والديوان –ص 66 .

ومهما يكن من امر ذوات المساجين والمنفيين ، وثورتها احيانا ، وضغطها عليهم ليلتفتوا اليها ، فان ذلك كان نادرا ، فهو الشاذ او الاستثناء لقاعدة تعلقهم بالذات الجماعية ، ودورانهم في فلكها .

السخرية والتهكم :

ان التفاؤل والتسامي ظاهرة عامة ، كما رأينا ، عند المساجين والمنفيين الجزائريين في فترة الاحتلال ، على اختلاف في درجة شيوع الظاهرة في ادبهم لكن هناك بعضا ممن امتلكوا معنويات عالية وشخصيات قوية ، ونفوسا عنيدة صلبة تتأبى على الخطوب والمحن ان تؤثر فيها ، تجاوزوا التسامي والتفاؤل في بعض الاحيان الى حد السخرية بالاوضاع ، والتهكم بالاحداث التي كانت لهم مصدر قلق وازعاج .

غير خاف ان السخرية هي اعلى درجة في الاستهانة بالخطوب وتحديها من التسامي والنظرة المتفائلة ، فهي – اى السخرية – قمة اللا مبالاة والصبر وتحدى المحن ، و" لن نجد كالفكاهة والسخرية علامة من علائم عافية الروح وتحدى الاضطهاد والجور ".(1) .

في هذا المجال نجد ثلاثة من الشعراء والكتاب ، سجينان اثنان هما مفدى زكريا ، وعبد الرحمن بلعقون ، ومنفي واحد هو الشيخ البشير الابراهيمي .

قد يكون من قسوة الظروف وصعوبة المحافظة على الروح الساخرة دوما ألا نجد للادباء المذكورين الا نصوصا قليلة توفرت فيها ظاهرة السخرية بشكل بارز واضح ، بل نصا واحدا لكل واحد منهم : " رواية الثلاثة " للشيخ البشير الابراهيمي(2) و" شهر اشتنبر " لعبد الرحمن بلعقون(3) و" الادب في السجن " لمفدى زكريا ،(4) ، وقد يكون من غرائب الصدف أو نتيجة اسباب لم نهتد اليها ، الا يكون لكل واحد من الثلاثة الانص واحد فريد ، وان يكون النص الشعرى لكلا تبين الابراهيمي وبلعقون ، والنص النثرى للشاعر مفدى زكريا .

---

(1) رئيف خورى – مقدمة ديوان " حصاد السجن " لأحمد الصافي النجفي – ص70 .

(2) ينظر فصل المقومات الفنية في المسرحية .

(3) ينظر فصل وصف الحياة اليومية في السجن والمنفى .

(4) ينظر فصل التصوير في المقال الادبي والمقالة القصصية .

النصوص الثلاثة جميعها لاتسخر من اجل السخرية او هدف الاضحاك ، وانما تفعل ذلك مبالغة في النكاية والتحدي ، والاخذ بالثأر ، ومن هنا كانت قيمتها والدليل على ذلك انها لم تتناول الا القضايا التي اقلقت كتابها بشكل حاد وعميق ونغصت عليهم معيشتهم اكثير من غيرها .

فالبشير الابراهيمي في منفاه بأفلو ، انقطعت عنه مراسلات زملائه المقربين ، فحز ذلك في نفسه ، وساءه ألا يتذكروه في ايام المحنة والعزلة وظن ان السبب هو ضنهم بثمن طابع البريد . لان الفترة كانت فترة مجاعة وازمة اقتصادية ، فكتب مسرحية شعرية طويلة ، صور فيها ما يدور في اجتماعات زملائه البخلاء التي عقدوها لبحث مشكلة من يدفع ثمن طابع البريد ، وبعد اخذ ورد ، قرروا ان يشتركوا في الدفع ، لكن اعترضتهم مشكلة ان الفرنك لاينقسم على ثلاثة بالتساوي ، فقرروا اضافة شخص آخر ، ليصبح عددهم اربعة ويدفع كل واحد خمس سنتيمات ، واثناء كل ذلك يدور بينهم حوار ومناقشات في غاية السخرية ، والذي عمق تلك السخرية وساعدها على النفاذ الى اغوار شخصيات المسرحية (الرواية) وسهم في الاعماق ، هو عشرة الكاتب الطويلة لاصدقائه ايام حريته بقسنطينة ، في اطار جمعية العلماء ، الشيء الذي مكنه من تصويرهم تصويرا دقيقا ، وجعله ينطق كل واحد من الثلاثة في صديقيه الآخرين ، هاجيا عائبا ، وذاما مقذعا .

يقول احد الثلاثة واصفا الآخر بالشح :

ان الخبيث يكنز الدراهم	وان بدا مثل الخروف الراهم
وهو بخيل لايكاد ينفق	كالدود يقتات الثرى ويشفق (1)

وعندما يعيب احدهم الوظيفة بقوله :

لكنها مجلبة للذل	وللمهانة التي تسدلي
ولخضوع الرأس للاذناب	ولخضوع ... للاطناب
وانها مخرسة للالسن	عن كلمة الحق وقول الاحسن (2)

يجيبه الآخر :

اذا قبضت الراتب الشهريا	نبذت ما ذكرته ظهريا (3)

---

(1) محمد البشير الابراهيمي – آثار – ج 1 – ص 206 .

(2)و(3) المصدر نفسه – ص 297 .

اما الثالث فيصارح صاحبيه بوصف نفسه قائلا :

فانني صرت عديم الفائده . في كل شي غير لحس المائده
اصبحت كالحمار لا يذكى فهدفم الجوع و لا يزكى (1)

قصة الشح والبخل نجدها عند الذي ينشد قصيدة طويلة كلها في مدح النقود وتمجيدها ، فالفرنك ، وهو عملة ذلك العهد ، اعز عنده من كل الدنيا ، ولذلك فهو لا ينفقه حتى في الضروريات :

اعز عندي من وحيد امه . كل المنى في ضمه وشمه
وقوته من مطعمي وملبسي وغدوتي وروحتي ومحبسي
لم تستطع مطالبي اخراجه من حرزه يوما ولا احراجه
هذا وكم بتّ حليف الجوع وطار من تأثيره هجوعي
وراودته القهوة استسلاما عن نفسه فاستعصم استعصاما
هذا وكم اجنبت باحتلام ولزمتني اجرة الحمام
فلم تطع نفسي به ولا سخت ولا لمعهد الاحتفاظ نسخت
وحتمت علي ان اكردى وان اقاسي اليم البرد
فان تجردت من الثياب أوكنت في زيارة الاحباب
دستة من تحت .... وتارة من بين .... (2)

في فصل آخر يصور الابراهيمي نهم اصدقائه وحرصهم على الطعام ، حتى انهم ليصلون عليه في مستهل حديثهم ، ويعمدون الى قلب الحديث المشهور " البطنة تذهب الفطنة " ، ويتواصون بالاكثار من الاكل ، يقول احدهم حين احضر امامه الفطور :

ابدأ بالاكل مصليا على كأس من التاي اللذيذ قد حلا
وافتتح الجلسة بالفطائر من واقع في صحنه وطائر
جئت بها تشوى اللسان واللها كفارة عما مضى ضدا لها
فأشبعوا بطونكم فالبطنه كما اتى عنها تثير الفطنه
واكثروا الاكل فان المعده ليست اذا ما فرغت بالمسعده (3)

---

(1) المصدر السابق — ص 319 . علق المؤلف بمايلي على البيت : الحمار لاتجب فيه الزكاة ولا تعمل فيه الذكاة ، وفي كل من الزكاة والذكاة فائدة فمن حرمها فلا فائدة فيه . لكن فات الاستاذ ان الحمار فيه فائدة الركوب .

(2) المصدر نفسه — ص 83 — 331 . أكردى لفظة عامية من الفرنسية ، معناها : أقرض ، أستعير .

(3) المصدر نفسه — ص 322 — 323 . يقصد بالكفارة عما مضى اكلهم فطائر باردة صدقت عليهم .

التمثيلية كلها سخرية وتهكم وخفة روح ، وحتى عندما يصف احدهم شخصا بالقوة والبأس لايزيد عن ان يقول ، انه ضرب شخصا فترك وجهه كالخبزة (اى منتفخا متورما) :

هل تذكرون اذ علا بذبزه شخصا فخلي وجهه كالخبزه (1)

وهي كلها بهذا المستوى من التهكم ودقة التصوير الساخر ، حيث تتجاوز تسعمائة بيت من الرجز ، انتقم فيها البشير الابراهيمي من اصدقاء الرخاء الذين يختفون عند الشدة والضيق ، ونفث غيظه وحنقه بتمريغهم في اوحال السخرية والتهكم .

اما عبد الرحمن بلعقون ، فقد كان في سنة 1955 بسجن الكدية بقسنطينة مع مجموعة من رفقائه الوطنيين ، واذ نالهم من مكر الحراس واحا نانهم اياهم الشيء الكثير ، فقد قرروا الاحتجاج بالعصيان ، وطلب المدير للشكوى اليه ، لكن النتيجة كان عكسية ، اذ ان الحراس بعد ذلك قاموا برد فعل عنيف ، تمثل في تعميق الاهانة والتنكيل ، فتعرض المساجين ، ومنهم شاعرنا الى التجريد كلية من اللباس وتسليط العقوبات الجسدية كالضرب والركل وحلق اللحى بالقوة ، ثم الحبس المنفرد في الزنزانات .

الشاعر تأثر ايما تأثر بتلك الاهانات ، وحمّل مسؤوليتها الحراس ومجموعة من اصدقائه ، لانه نصحهم قبل ذلك بالتعقل والعدول عن العصيان فلم يعيروه أذنا صاغية ، لذلك شعر بالحنق والغضب على الجميع ، واذ اراد ان ينفس عن نفسه ويثأر لها ممن عرضوه للاهانة والنكاية ، نظم قصيدة طويلة تجاوزت خمسين ومائة بيت من الرجز ، كلها سخرية وتهكم بالحادثة ، وتصوير طريف لحيثياتها .

اكثر الاهانات اذلالا هي التجريد التام من اللباس ، بعد الركل واللكم ، ومع ذلك ، اولذلك يصورها الشاعر بطريقة كاريكاتورية ، اذ شبه نفسه واصحابه العراة بالقردة :

فأوسعونا مركلا وملكما	وكونوا منا حقيقا مأثما
ولم يقف الامر الى هذا المآل	بل ما لبثنا ان امرنا "آبوال" (2)
فاستبق الرجال للتجريد	كأنهم موزعو بريد
فلم تمر لحظة مقيده	حتى غدا الجميع يحكي القرده (3)

---

(1) المصدر السابق — ص 324 .

(2) آبوال (A poil) لفظة فرنسية معناها التجرد من الثياب .

(3) عبد الرحمن بلعقون — من وراء القضبان — ص 208 .

القصيدة كلها على هذا الشكل من السخرية المريرة الناقمة ، وهي وان كان يشوبها ضعف من حيث الجانب الفني ، باقترابها من النظم والنثرية كثيرا الا انها بسخريتها وبساطتها وتصويرها الممتع للحادثة جميلة جديرة بالقراءة والتأمل معبرة عن تحدى العزل الضعفاء ورفضهم للانسحاق ، بما يملكون من معنويات عالية ، ونظرة عميقة الى الامور والاحداث .

مقال مفدى الساخر يدور حول موضوع يشبه موضوع قصيدة بلعقون فقد كان في سنتي 1937 و 1936 معتقلا بسجن بربروس مع ثلة من رفاقه مسؤولي "حزب الشعب الجزائرى" ، وكان بالسجن حارس غليظ القلب غبي بليد ، مشوه الخلقة ، كأنه متكلف بجمع العيوب ، عانى منه مفدى واصحابه الكثير، وقد كتب مقالا يصفه فيه بأسلوب ساخر ،اقرب الى ريشة الرسام الكاريكاتورى منه الى قلم الاديب ، حاول فيه ان يجعله اضحوكة ، حيث الصق به كل صفات الدمامة ، وبالاستعمار من خلاله ، فهو صاحب " وجه منتفخ الاوداج ، مطبق كخبزة السميد ، عينان عطشاوان صفراوان ترشحان رمضا كالدماليل ، خدان احمران مبلبلان كالرئة ، انف اخنس منتصب كشهادة الزور . . . فم ابخر يتناثر منه اللعاب شظايا شظايا ككفسم الصل ظهر محدودب كحمالة الحطب ، بطن شاخص يتخبر خرتحت عنقه كبطن ذات التوأمين ، يدان قصيرتان كأعمار الدول الجائرة ، مبكبكتان كملفات المساجين السياسيين . . . ."(1)

هذا الحارس يسميه المساجين " البومة " لانه جمع الى قبح صورته وعنجهيته ولآمة طبعه روحا من الارواح الشريرة ،لا يفارقها النحس لحظة واحدة فاالناس يرونه حتى يتوقعوا الشر ونزول البلاء ، وبخاصة اذا رأوه في الصباح الباكر فلا بد من مصيبة تحل في ذلك اليوم " وما كنت لولا السجن من الذين يزجرون الطير ، فما الحيلة والسجين كالعاشق يؤمن بكل شي " ؟ على ان حكمنا على البومة لم يكن جائرا ،فجميع سكان بربروس يشاركوننا في هذا الرأى ، وكلهم يستثقلون ظله ، ويتشاءمون من منظره الحجرى الجامد ، ويرونه رمزا " للمشاكل والمفاجأة الملعونة ، " رمزا " بالمعنيين اللذين تدل عليهما الكلمة : المعنى العربي والمعنى التونسي اللطيف . . ." (2)

ان السخرية بالبومة لاتتوقف عند حدود وصفه على مستوى النص ، لانها

---

(1) و (2) مفدى زكريا - عن محمد قنانش - حزب الشعب الجزائرى - ص 230 - 231 .

هنا ليست سمة الكاتب وحده ، كما رأينا في النصين السابقين ، بل هي سمة رفيقي الشاعر اللذين يتقاسمان معه الغرفة ،وهما مصطفى ومصالي الحاج ، فجميعهم يمتلك معنويات عالية وروحا خفيفة مما جعلهم يتمنون لقاء البومة للتفكه به والضحك عليه ترفيها عن النفس ، واهانة لممثلي الاستعمار ، وهاهو — اى البومة — يدخل عليهم للمناداة والحساب :

— كم انتم هنا ؟

— نحن ثلاثة في عين الشيطان .

ثم مسح السيلون بنظراته الفاحصة مسحا عله يجد ثقبة في جدار او سقف ثقبنا ها ليلتنا استعدادا للفرار ، وبينما هو يتلفظ برقم ثلاثة ويضمه الى رقم التسعة مساجين الذين احصاهم قبلنا ليسترسل في عد الطبقة الثالثة كلها ويفضي بالمجموع الى رئيس المساجين ، بادرته بهذا السؤال الفضولي عمدا .

— قداش الساعة يامسيو القرديان ؟

فما جذب ساعته الضخمة ... ليجيبني حتى افلت الحساب من فمه ، وقد كان يشد عليه بأسنانه كالبعير ، ونسي كل شيء فوقف مكانه ، سبعة ستة خمسة ، ولكنه لم يتذكر شيئا ، فليس له الا ان يعيد الكرّة من جديد ،نظر الي نظرة خبيثة ملؤها الحقد والغضب ، ونظرته نظرة الظافر المنتصر القرير العين ، ولما رجع ادراجه ليعيد الحساب التفتّ ورائي فاذا برفيقي مصالي ومصطفى يتمرغان في فراشهما وسط موجة من الضحك ...

هاهو البومة يعود البناثانية ... لكن رفيقي مصالي اراد ان يتولى هذه المرة بنفسه تمثيل الدور الثاني في رواية الكوميدى على ذقن البومة البليد ،فابتدره بلسان باريسي مبين : لي الشرف العظيم ياسيدى لو تسمحون لي ان اسألكم هل ان الطبيب يأتي اليوم لفحص المرضى ام لا ؟

لا ادرى ، سيأتي اليوم — سيأتي امس — ... ولكن الحساب ،الحساب ،كم انتم ؟ ... وقد عنه الحساب هذه المرة ايضا ...(1)

ان الروح القوية المطمئنة لتبدو في هذه النصوص الثلاثة بارزة واضحة وهي ان دلت على شيء فانما تدل على شعور السجناء والمنفيين بقوتهم المعنوية وصفائهم الذهني واستقرارهم النفسي ، في احلك الظروف المؤدية الى الاضطراب والقلق والتوتر ، وسيطرة التجهم والكآبة ، مما يجعل من السخرية اعلى مرتبة في

(1) المصدر السابق .

التفاؤل والتسامي ، والسيطرة نفسيا على الاحداث بدل سيطرة هذه الاخيرة بالتحطيم الداخلي للذات المبدعة واغراقها في دوامة الاطراق والسرحان وطغيان الجد ، وبامكاننا ان نتنبأ بأن الكتاب الثلاثة كانوا وقت كتابة نصوصهم المتقدمة الساخرة ، ارفع معنويات منهم وقت كتابة نصوصهم المتسمة بالجد والنظرة الصارمة ، لان الروح الساخرة الهازئة اكثر قدرة على التحدى من روح الجد والتعامل الواقعي مع الاحداث .

ختاما لهذا الفصل ، ارى ان ادب السجون والمنافي الجزائرى في فترة الاحتلال يمتاز - الى جانب خصائص اخرى - بخاصية سيطرة الذات الجماعية عليه ونطقه بلسانها ، بعيدا عن التغلغل في الذات الفردية ، الشيء الذى جعله ينظر الى الواقع نظرة متفائلة متسامية ، بالرغم من مأساويته ، ويتناوله - احيانا - بسخرية تمسح بيدها السحرية على الاحداث الاليمة فتحيلها الى مصادر للمزح والعبور ، مما يجعل من ذلك الادب ادبا خالدا ، لانه قاوم السقوط الانساني وحقق اعلى مراتب الصمود والصفاء ، وتحدى الشر بالتعالي عنه والسخرية منه .

الفصل الرابع

التركيز على المضمون دون الجانب الفني

أن المطلع على ادب السجون والمنافي في الجزائر في فترة الاحتلال ليلاحظ فيه ظاهرة بارزة مسيطرة ، هي تركيز اصحابه على التعبئة السياسية ، ومناصرة القضية الوطنية ومواكبة الثورة ، وقبلها حركات الاحزاب والجمعيات ،ونشاطات التغيير والاصلاح الاجتماعي ، والافصاح عن الهموم الخاصة العامة ،المتمثلة في القلق والعذاب ومضايقات السجون والمنافي ، لكن هذا التركيز على جانب المضمون رافقه - في الاغلب - التعبير بأساليب ضعيفة تميل الى المباشرة والتقرير ، واهمال الادوات الفنية التي تختلف باختلاف الانواع الادبية ، من صورة ورمز وموسيقى في الشعر ومن صورة وروح شعرية وخفة في المقالة الادبية ، ومن رسم فني للاحداث والشخصيات والحوار والحبكة والصراع وفق تطور منطقي لايعرف الافتعال والفجوات في الفنون السردية من قصة ومسرحية ... الشيء الذي جعل من هذا الادب ادبا قويا في معانيه ومواقفه ،ضعيفا في شكله وادواته الفنية ، دون ان يعني ذلك الانعدام التام لأي نص مبدع فيه ، فهو متوفر ،لكنه قليل بالنظر الى المجموع ،وهذا النص المبدع يختلف - بطبيعة الحال - قوة وضعفا من شاعر الى آخر ،ومن كاتب الى آخر ، تبعا لعوامل كثيرة ، سنتطرق اليها بعد قليل ، لكنه ، بصورة عامة ، يعتبر استثناء ، او شذوذا للقاعدة العامة او الظاهرة المسيطرة الغالبة ، التي هي قوة المضمون وضعف الجانب الفني ، والاستثناء لايلغي القاعدة بل يؤكدها ، كما هو معروف .

ان لظاهرة قوة المضمون والضعف الفني عوامل عديدة ، اهمها ما يلي :

1 - مستوى الكتاب والشعراء الثقافي والادبي :

الباحث في الشعراء والكتاب المعنيين بهذه الدراسة يرى ان اغلبهم ذوو ثقافة ادبية بسيطة ، سببها نشوءهم في بيئة تسيطر عليها سياسة استعمار يقمن اهم اهدافها التجهيل ومحاربة الثقافة ،خاصة ماكان منها بالحرف العربي ، حيث انعدمت المؤسسات الثقافية ، كالجامعات والمدارس العليا ، واصبح الذي يمكنه الالتحاق بجامع الزيتونة بتونس ، او القرويين بالمغرب ، محظوظا الى حد بعيد

بالرغم من ان تينك المؤسستين كانتا تقليديتين واميل الى الثقافة الدينية واللغوية ولاوجود فيهما لدراسات ادبية اونقدية الا من خلال بعض المصادر القديمة ، اما الدراسات الحديثة بعامة ، والقائمة منها على اساس الترجمة من اللغات الاجنبية الغربية بخاصة ، فلا وجود لها اطلاقا .

اما جامع الإزهر بمصر فقد كان احسن مستوى الى حدما ، لكن الوصول اليه كان اصعب وابعد منالا .

تأثير هذا الوضع كان اوضح بالنسبة لجيل الشيوخ امثال احمد سحنون ومفدى زكريا ، وبلعقون ... ليخف اثره على جيل الشباب ، امثال ابي القاسم خمار وصالح خباشة واحمد عروة وصالح خرفي ... الذين تطورت الاوضاع في عهدهم نوعاما سواء بالنسبة لبرامج الدراسة في الجوامع المذكورة ، اوللحركة الثقافية بعامة ، المتمثلة في الصحافة والنشر .

بالاضافة الى ما تقدم ، كان اكثر الكتاب والشعراء ذوى لغة واحدة هي العربية وليس لهم المام كاف بالفرنسية او باية لغة اجنبية حية اخرى ، يسمح لهم بالاستفادة مما فيها من ادب ونقد متطورين ، ونظريات حديثة في الادب والفن والجمال ، واذا تمتع احدهم بمستوى عال في الفرنسية ، فان تقديس العربية الى حد العشق ، ومعاداة الفرنسية الى حد التعقد ، نتيجة كونها لغة الاستعمار ، يشكلان عائقا نفسيا دون الاستفادة من هذه الاخيرة ، فمفدى زكريا ، مثلا ، كان يتقن الفرنسية ، لكن نظرته الوطنية الى القضية جعلته لا يستفيد ادبيا منها ، فبقي تقليديا يعادى كل اشكال التجديد وعلى رأسها الشعر الحديث (الحر) ، بل انه يصف المجددين بأن بهم عدوى الدخيل وينصحهم بالكتابة بالفرنسية بصورة نهائية بدل التأثر بها ، وتطعيم العربية مما فيها من نظريات ومذاهب وفنون ... (1)

اما احمد عروة ، وهو مثل آخر لاتقان الفرنسية الى درجة الكتابة بها فانه لم يستطع الاستفادة منها في شعره العربي ، فبقي تقليديا ضعيفا فنيا ، وهو بالرغم من كتابته الشعر الحديث ، الا ان ذلك الشعر لا اثر فيه لثقافته الاجنبية ، ودليل ذلك ان شعره بالفرنسية احسن مستوى بكثير ، من حيث الصورة على الاقل ، وقد يكون لنظرة التقديس اثر في ذلك ، وان بصورة لاشعورية ، باعتبار ان الشعر العربي ذو بيان وابداع ولا حاجة به الى الاخذ من الثقافات الاجنبية ، والفرنسية على الخصوص .

---

(1) ينظر اللهب المقدس ، ص 292 . وكذلك دراستنا " شعر الثورة عند مفدى زكريا " – ص263 .

اما الذين كتبوا بالفرنسية فحسب ، ، امثال احمد طالب الابراهيمي و مصطفى الاشرف وحسن شبلي ... وغيرهم كثير ،فلا يصدق عليهم هذا العامل (ضعف المستوى الثقافي الادبي) لنشوء هم في بيئة ثقافية مختلفة ، واذا كان في ادب بعضهم شيء من الضعف ، فهو من تأثير عوامل اخرى ، سنراها بعد حين .

الى هذا الحد ، قد يبدو هذا العامل بدون معنى ، او هو من تحصيل الحاصل لا يصدق على السجناء والمنفيين فحسب ، بل على كل شاعر او كاتب لم تكتمل عدته الفنية الادبية ، اذ من البديهي ان يتأثر المستوى الابداعي بالمستوى الثقافي الادبي عند كل مبدع بدون استثناء ، لذلك نضيف ان تأثير هذا العامل بالنسبة للمساجين والمنفيين مرتبط بعامل آخر خاص بهم ، وهو ضغط الظروف الخاصة ،ودفعها الى الكتابة بشكل اكثر الحاحا ، فالشاعر او الكاتب الطليق الذى لايملك مستوى فنيا يسمح له بالابداع ، يحجم - في الاغلب - عن النتاج الادبي ويحقق ذاته في انواع اخرى من النشاط الانساني ، لكن ذلك ليس واردا بالنسبة للسجين والمنفي اللذين تشكل ظروف السجن والمنفى وتحديا تها عاملا قويا قاهرا يدفعهما الى النتاج الادبي ،تحقيقا للذات وهروبا من الواقع التعيس ، وتنفيسا عن النفس ،في وقت تعز فيه وسائل اخرى تقوم بكل ذلك ، واحسن مثال على ذلك احمد عروة الذى كتب شعرا كثيرا بالعربية وبالفرنسية عندما كان معتقلا ، لكنه زهد فيه في حياة الحرية ، ليتوجه الى نشاطات واهتمامات اخرى .(1)

يقول احمد سحنون مبرزا دور الشعر في تخفيف ضغط السجن عليه :

فأقضي سواد الليل بالحزن والاسى ... اذا لجّ بي حزن لجأت الى الشعر (2)

مما يؤكد ما ذهبنا اليه من ان الابداع يخفف عن المنفي والسجين ،الشيء الذى يجعلهما يدفعان اليه دفعا خلافا للطلقاء الاحرار .

ومهما يكن من امر ملكة الابداع ، وكونها موهبة فطرية حسبما يذهب اليه كثير من الدارسين ، فلا مناص من الثقافة الادبية والفنية التي تشحذ الملكة وتبلورها ، وبدون تلك الثقافة ستبقى الموهبة الفطرية مادة خاما لانفع يرجى منها كالتبر الخام لافائدة فيه الابعد تعرضه لنار تصهره وتجعله ذهبا .

ذلك ما ذهب اليه النقاد والدارسون في القديم والحديث على السواء ،من

---

(1) اتجه نحو الابحاث والدراسات الدينية والحضارية والطبية .

(2) احمد سحنون - الديوان - ص 33 .

العرب ، ومن غيرهم .

يرى حازم القرطاجني (توفي سنة 684 هـ) ان العرب كانت "لاتستغني في قولها الشعر ونظمها القصائد عن التعليم والارشاد الى كيفيات المباني التي يجب ان يوضع عليها الكلام ، والتعريف بأنحاء التصرف المستحسن في جميع ذلك والتنبيه على الجهات التي منها يداخل الخلل المعاني " (1)

ويرى طه حسين ان " الاديب لايستطيع ان ينتج انتاجا حسنا الا اذا كان مستكملا ادوات هذا الانتاج ، والثقافة الواسعة العميقة المنوعة هي اهم هذه الادوات (2).

واذا كانت الثقافة الواسعة اهم الادوات بالنسبة للشاعر والكاتب ، فلا ريب ان الكتاب والشعراء الجزائريين في هذه الفترة الاستعمارية سيكونون ناقصي الادوات الفنية لانهم نشأوا في بيئة غير ثقافية ، وما اكتسبوه فهو عائد الى عصاميتهم الشديدة اولا واخيرا .

2 — فورية التعبير عن التجربة الشعورية :

يذكر الباحثون في "علم النفس الادبي" ان المبدع لايمكنه التعبير عن تجاربه وشعوره وعن الاحداث التي يعيشها فور حدوثها او معيشته اياها ، بل لابد ان يكون بين حدوث التجربة او الحدث ، وبين التعبير عنها وعنه ادبيا في قصيدة او نص نثري فترة زمنية ما ، ضرورية لاختمار التجربة وتفاعلها مع الذات ، قد تطول احيانا لتبلغ سنة او سنوات ، والفترة الزمنية هي الكفيلة بنقل التجربة او الحدث من طور الانفعال الفوري السطحي الذي يشتت الشعور ويشوش الفكر ، الى طور التأمل والاستبطان والتفاعل الداخلي الذي يبلور التجربة ويعمقها ، ويخرجها في شكل نص ادبي مبدع .

فعندما يعيش الاديب او الفنان بصورة عامة تجربة قوية يحدث لديه اختلال في التوازن النفسي ، ولايعود الى طبيعته العادية الا بعد افراغ شحنة الشعور الخاصة بذلك الحدث او التجربة عن طريق عملية الابداع ، او " المخاض الادبي " و " من المحقق ان اختلال الاتزان يختلف باختلاف التجارب التي يلقاها الفنان ، بحيث يمكن ان نتحدث عن اختلال سطحي ، واختلال عميق ، واختلال بالغ واختلال ضئيل ويبدو اثر ذلك في صعوبة عودة الاتزان الى الأنا وتأخر هذه العودة فترة طويلة

---

(1) ينظر د عدنان قاسم — الاصول التراثية في نقد الشعر العربي — ص 310 .

(2) المصدر نفسه — ص 309 .

احيانا ، وعلى هذا الاساس نستطيع ان نعلل كون فيكتور هيجو (victor Hugo) لم يستطع ان يبدع من معين وفاة ابنه الابعد مرور عام على هذه الوفاة"(1).

مرحلة الاختمار هذه ، او فترة اختلال الاتزان هي ما تسميه كاترين باتريك (Catherine patrick) عندما تحدد مراحل الابداع بمرحلة " الافراغ " وتعني بها ان تبرز فكرة عامة او حال شعرى ، وتكرر نفسها بطريقة لاارادية ، من حين لآخر تبعا لمدى عمق التجربة (2).

عندما نلج عالم المبدعين في السجون والمنافي ، ونحاول القاء نظرة عليهم من خلال نظريات علم النفس الادبي ، نرى انهم لايمنحون تجاربهم فترة الاختمار الضرورية ، او فترة الافراغ او اعادة التوازن ، تلك الفترة اللازمة لنضج العمل الابداعي ، بل انهم يلاحقون التجارب والاحداث ملاحقة ، وكأنهم في سباق معها وهذا نتيجة كثرة تلك الاحداث وغزارتها من جهة ، ونتيجة حرصهم الايفوتهم تسجيل اى منها ، من جهة ثانية ، ونتيجة رغبتهم في التخفيف عن انفسهم والتنفيس عن ذواتهم ، بالاسراع الى التخلص من عبء معايشة التجربة او اعادة التوازن المختل لديهم في اقرب وقت ، من جهة اخرى .

صالح خرفي ، الذى هو واحد من الشعراء الذين عاشوا فترة الثورة المسلحة في منفى غير رسمي كما رأينا(3)، تحدث عن تجربته مع الابداع الشعرى في منفاه في مقدمة ديوانه الذى جمع فيه قصائد ثورية ، اغلبها ولد بالمنفى ، يقول :

اعترف ان اغلب المجموعة سجل تلبية للمناسبة العابرة ، وتحت الحاحها القاسي ، وربما برر هذه التلبية الفورية عندى ايماني بأن الثورة المشتعلة في حاجة الى صوت يحمّس لها ، اكثر من حاجتها الى نغمة (حالمة) تتغنى بها ..

واذا كان العمل الفني في حاجة الى (هدأة) فتلك التي لم يكن في وسع الثورة المتجددة مع الدقائق والثواني ان توفرها لنا ، ولم يكن في وسعنا ان نمرّ بالحادثة التاريخية البطولية مرّ الكرام ، سعيا وراء الفن الامثل"(4).

---

(1) د مصطفى سويف ـ الاسس النفسية للابداع الفني ـ ص 289 .

(2) المصدر نفسه ـ ص 295 .

(3) انظر فصل " الشوق والحنين عند المنفيين غير الرسميين .

(4) د صالح خرفي ـ اطلس المعجزات ص 5 ـ 6 .

اما مغدي زكريا " فيصرح بأن ديوانه " اللهب المقدس " ـ الذي جمع فيه جل قصائده التي نظمها بالسجن(1) " انصع وجه مشرق للثورة ، بمواكبته خطوة خطوة مختلف احداث الجزائر الثائرة ... وتجاوب رناته الداخلية مع وقع اقدام المجاهدين في حرب التحرير " (2) .

ان في التلبية الفورية للمناسبة عند خرفي ، وفي مواكبة احداث الجزائر خطوة خطوة عند مفدي لتشخيص واضح لفورية التعبير عن الشعور والاحداث عند السجناء والمنفيين ، تلك الفورية التي كانت تتطلبها الثورة الملتهبة وتفرضها وتيرة تسارع الاحداث وتواليها بشكل لا يعرف التوقف او الانقطاع ، ولاحتى التريث والتمهل ، والتي ان كانت لحساب الثورة ولفائدتها ، فانها بكل تأكيد ، على حساب النضج الفني واكتمال العمل الادبي ، اذ اصبح المهم هو تسجيل الحدث قبل ان يطويه حدث آخر ، بغض النظر عن الادوات الفنية او متطلبات الابداع في النص .

3 ـ التركيز على وظيفة الادب في التغيير :

الشاعر او الاديب المنفي او السجين انسان وطني قبل كل شيء ، وربما تغلبت صفة الوطنية فيه على صفة الشاعر او الاديب ، همه محاربة الاستعمار وتحرير البلاد ، ولولا ذلك لما عرف الاضطهاد اليه سبيلا ، وهذه الوطنية العميقة هي التي تجعله يحاول تسخير كل شيء ـ وبدون استثناء ـ لخدمة القضية الوطنية بدءا بنفسه وراحته واستقراره ، وجملته ينظر الى ادبه في كثير من الاحيان وبخاصة الموضوعي منه ، على انه وسيلة لخدمة القضية الوطنية وكفاه ذلك شرفا في نظره ، فهو يد عو الى الثورة ومؤازرتها ، ويفضح اساليب الاستعمار ومخططاته ، وينفخ من روحه ومعنوياته المتأججة وشحنة ايمانه العميق في المترددين والمتخوفين ، يؤكد لهم حتمية النصر واقترابه ، ويبشرهم بجنة الخلد وثواب الآخرة ، ويصور لهم جنة الاستقلال ، وما سيكون فيها من حرية وكرامة وازدهار .

هذه النظرة المقدسة للمضمون جعلت الشاعر والاديب في السجن او المنفى لا يولي جانب النص الفني اي اهتمام ، بل ويضحي به في سبيل خدمة المضمون

---

(1) مجموعها 13 قصيدة في اللهب المقدس ، وواحدة نشرها د محمد ناصر في كتابه " مفدي زكريا شاعر النضال والثورة " ط 2 ـ ص 185 ـ 186 " .

(2) مفدي زكريا " ـ اللهب المقدس ـ ط 2 ـ ص 4 .

وبلورته وتقريبه من المتلقي ، الشيء الذي حول جزءا من هذا الادب الى ادب دعائي اشهاري ، همه كسب المؤيدين واحتلال المواقع ونشر القضية .

ان الطابع الدعوي والاستنفاري والتحريضي لفائدة الثورة الجزائرية واضح في ابيات سحنون :

فيا من ونى عن ركاب الشباب ... تقدم فانك خنت البلادا
ففي ثورة الشعب فصل الخطاب ... اذا سئم الظلم والاضطهادا (1)

ومقارعة فرنسا وفضحها وكشف سياستها في حرب الجزائر جلية في هذه الابيات :

قل للالى ساروا بغير تبصر ... لقتالهم ، سرتم لشر مآل
وطلبتم ما ليس يدرك فارجعوا ... متعثرين لخيبة الآمال
قل للفرنسيين الذين تجبروا ... اسرفتم في التيه والاذلال
لم تبق سوق للرقيق ولم يعد ... ملك لاحرار ولا لموال
فاصحوا من الاحلام فاستعماركم ... لمواطن الثوار محض خبال (2)

اذا كان الجانب الفكري المضموني في ابيات سحنون واضحا معبرا ، فان الجانب الفني فيها ضعيف ، اذ لاتخرج عن دعاية قوامها افكار مقررة جاهزة ، بعيدة عن الايحاء ، في اسلوب اقرب الى النثر منه الى الشعر .

كثير من قصائد مفدي ذات الاتجاه الفيري لاتبتعد عن التقريرو المباشرة همها التعبئة وشرح ابعاد الثورة وفلسفتها ، والتصدي لمناوئيها ، ومحاولة دحض افتراءاتهم ، يقول :

ثورة لم تكن لبغي وظلم ... في بلاد ثارت تفك القيودا
ثورة تملأ العوالم رعبا ... وجهاد يذرو الطغاة حصيدا (3)

اذا كان هذا هو الحال بالنسبة لسحنون ومفدي وهما من احسن من يمثل فترتهما شعرا وبيانا ، فكيف هو بالنسبة لغيرهم ممن لم يبلغ شأوهما في الشعر انه اغرق في التقريرية والمباشرة ، واقل توافرا على فنيات الابداع .

---

(1) احمد سحنون — الديوان — ص 96 .
(2) المصدر نفسه — ص 123 — 124 .
(3) مفدي زكريا — اللهب المقدس — ص 12 .

لكي يكون الادب مبدعا يجب ان يتجرد من النظرات النفعية الاجتماعية ومن خدمة الاخلاق والسياسة بصورة فجة مباشرة ، وان يكون تعبيرا عن ذات صاحبه بالدرجة الاولى ، واذا ما اعتنق شيئا من المبادئ والدعوات ، فباعتبارها قضايا يؤمن بها المبدع ، وتمازج ذاته و تشكل رافدا من روافد شعوره ووجدانه ، اما اتخاذ الادب وسيلة من وسائل الدعوة والدعاية وخدمة المثل والقضايا ، والحركات الاجتماعية واعتبار ذلك مهمته الاولى فقتل للابداع ، وانغماس في التقريرية والخطابية .

المساجين والمنفيون الجزائريون لم يختاروا ان يكونوا كذلك ، لكن اضطهاد الاستعمار اياهم جعلهم يقاومون ، ومن طبيعة المقاومة ان يحملوا الآخرين عليها لتكون اشد فعالية واعمق اثرا ، ولو ارادوا ان يكونوا غير ذلك لما افلحوا ،والواقع ان امرهم هذا ليس غريبا ولاشاذا عن واقع طائفة كبيرة من ادباء العرب في جميع العصور ، فما اكثر ما تغلبت رغبة الشاعر والاديب في التغيير على الرغبة في الابداع ، نتيجة وجودهما في واقع مترد منحرف ، " فوظيفة الشاعر الاجتماعية قبل الاسلام وبعده ، تركت اثرا منذ البدء في تكييف الصور ، وقد اضطرت هذه الوظيفة الشعراء الناهضين بها ، احيانا ،الى ان يتجهوا الى مخاطبين دون ان يتجهوا بالقصد الاول الى انفسهم .." (1)

تقديس الشاعر المنفي او السجين للوظيفة الاجتماعية ، جعله في كثير من الاحيان يتحول الى خطيب يعبئ الجماهير ، ويستنفرها ويحمسها لدخول المعركة ، واذا بقي بعد ذلك للابداع شيء ، فهو النزر القليل الذي تسمح به تلك الخطابة ، يقول صالح خرفي متحدثا عن تجربته مع الشعر في المنفى :

وكنت لا استنكف ان اجد نفسي غير مرة في موقف خطيب لاشاعر،مادامت الثورة التي تلهمني تجعلني كأني على صخرة من صخور الاطلس الشامخ اهيب بالثائرين الاحرار .." (2)

ان تخيل الشاعر نفسه خطيبا امام جمهوره ، لا تقف عند حدود المباشرة والتقرير ، بل تدفع به الى توظيف عبارات خطابية معينة ،فأحمد عروة ،مثلا بالرغم من عزلته في المعتقل ووجوده وحيدا ، اومع بعض زملائه فحسب لم يتمالك من ان يخاطب الجزائريين ، وكأنه امامهم على منصة الخطابة

---

(1) د مصطفى ناصف ـ الصورة الادبية ـ ص 243 .

(2) صالح خرفي ـ اطلس المعجزات ـ ص 44 .

فكرر لفظة "الشعب" مرتين في بيتين متتاليين :

ايها الشعب المروى بالدموع مهطلات بين اطلال الربوع
ايها الشعب المحلى بالدما مثخنات بين طيات الدروع (1)

قد يكون الشاعر عبد الرحمن بلمقون احسن من عبر من السجنا ء عن دوافعه الى قول الشعر ، فهي ليست الرغبة في الابداع ، بل الرغبة في التغيير واثارة المواطن ، وتحريك قلوب المناضلين ، واذا لجأ الى الشعر فلأنه اقوى الوسائل تحريكا للمواطن ، واثارة له ، يقول :

لست بالشاعر المكثر الذى يتصور الحادث فيأتيه الكلام منسجما منقادا ،ولا بالشاعر المجيد الذى يختار الموضوع ،فيسرح فكره في دنيا الخيال ينساب رقراقا يجتلي الفكرة ويجتني ازاهير المعنى ، وانما هي الظروف والاحداث تلجئني لأتكلم وتحملني على الكلام الذى احب ان يسمعه السامع فيتأثر ، ويتذوقه المواطن فينفعل ، ويميه الجمع فيثور ،ويتراءى لي ان لاشيء اقدر على اثارة المواطن من الشعر ، فأقتحم الشعر وأراني اذذاك موفقا بعض التوفيق ، حيث اتوصل به الى قلوب المناضلين فأحركها .." (2)

وبالرغم من ان بلمقون يكتب الشعر ، ويعرف ان ما يكتبه شعر ،فانه لا يرى في نفسه شاعرا ، بل خطيبا سياسيا ،همه تحريك العاطفة الوطنية واثارة غريزة الدفاع في المواطنين ، انها قمة تقديس الوظيفة الاجتماعية للشعر :

فأنا اذا كنت اظهر في كثير من المواقف بين الجماهير كشاعر،فانما امثل في الحقيقة خطيباسياسيا ، هدفه المفضل هو تحريك العاطفة الوطنية واثارة غريزة الدفاع فيالمواطنين .." (3)

تصريح بلمقون هذا لايفتأ يجد تجليا له في شعره ، فخطابيته لاتفارقه حتى عندما يكون في موقف يدعو الى الانزواء واجترار الذات ، ومناجاة النفس بعيدا عن الآخرين ، ففي قصيدة كتبها بسجن الكدية بقسنطينة ، يخاطب فيها ذلك السجن المتعفن بلهجة هامسة الى حد بعيد ، شاكيا تقلبات الزملاء ونفاق الرفاق ، لم يتمالك من ان يقدم اسئلة تلو اخرى ، قصد التقرير واثارة الانتباه ، كما يفعل

---

(1) احمد عروة — ذكرى وبشرى — ص 44 .

(2) و (3) عبد الرحمن بلمقون — الديوان — 13 .

الخطيب تماما :

اين ايامي الذواهب   وكفاحي للدخيل
واخاء ووئام   وصفا قلب الزميل
ذهبت رهن الظنون
اين معسول الاماني   اين احلام الفؤاد
اين تسديد المبادى   في نظام واتحاد
وتفانينا المتين (1)

وبصورة عامة ، فان من اسباب الضعف الفني واقواها تأثيرا بالسلب ،اتخاذ الادب وسيلة للاعلام ، وتحريك الهمم ونشر الدعوات ، لكن الى ذلك كله يعود الفضل في قوة المضمون وانسانيته ، وصلابة الموقف وعدالته ، وهو ما يكسب ذلك الادب معنى ومغزى يشفعان له في ضعفه الفني ، والادب ليس جمالا فحسب بل هو ايضا قوة المعنى وتمثيله النفس البشرية في اصعب مواقفها ، واذا لم يكن لازما ان يعتنق المبادىء والدعوات ، فليس من اللازم ان يجافيها ، شريطة توفر حد ما من البيان والابداع .

* * *

اذا كان للسجن والمنفى اثرهما السلبي في دفع الشعراء والكتاب الى اهمال الجانب الفني ، فان لهما ــ بالمقابل ــ تأثيرا ايجابيا واضحا يتجلى في دفعهما اياهم الى الوضوح والبساطة ، والتعبير بعفوية بعيدا عن الصنعة والتكلف ، وبعيدا عن الاهتمام بالمحسنات اللفظية ، وما يتعلق بالناحية الشكلية بصورة عامة ، فأدب السجون والمنافي بالجزائر في ظل الاحتلال هو ادب الوضوح والعفوية والبساطة وقراءة عادية لأي نص من نصوصه كفيلة باثبات ذلك .

قد لايبدو ذلك جليا بالنسبة للشعراء الذين لم يشتهروا بالصنعة وتوظيف المحسنات في شعرهم ، كأحمد سحنون مثلا ، لكن الامر سيتضح بجلاء عندما يتعلق بشاعر ولع بالمحسنات والصنعة في شعره بعامة ، واستطاع السجن ان يؤثر فيه ، وينتشله الى حد بعيد ، من التكلف والاهتمام باللفظ .

انه مفدى زكريا ، الذى يقدس البلاغة العربية الى حد اثقال قصائده

---

(1) المصدر السابق ــ ص 66 . وايضا : من وراء القضبان ــ ص 84 .

بالمحسنات البديعية ، بكثير من التكلف والصنعة .

والذى نذهب اليه هو ان قصائده التي نظمها بالسجن هي — بشكل عام — احسن قصائده على الاطلاق ، فقد خفت الصنعة في بعضها ، وزال عنها التكلف وزالت نهائيا في بعضها الآخر ، والسبب هو الثورة بعامة ، وحياة السجن بصورة خاصة فقصائد مثل " الذبيح الصاعد " أو " زنزانة العذاب " او " وقال الله " ، او " اقرأ كتابك " لا اثر للصنعة ومحسنات اللفظ فيها ، واذا وجد فيها شيء من البديع البلاغي فهو عفوى لاترفضه مقاييس النقد ، لانه يخدم المعنى ولايفسده... (1)

لكن بعد بداية الاستقلال واستقرار الشاعر بتونس ، نظم الكثير من القصائد ومنها بعض مدائح للرئيس التونسي الحبيب بورقيبة ، حيث نلحظ ان اثر السجن قد زال تماما ، ليظهر اثر حياة الدعة والاستقرار ، المتمثل في عودة الشاعر بشكل قوى الى الصنعة ، وشحن القصائد بالمحسنات التي يجلبها بتكلف يفسد المعاني ايما افساد ، حتى غدت بعض قصائده (2) اشبه بوجه حسناء طلي بالمساحيق ومواد التجميل بشكل مسرف ومبالغ فيه ، كانت نتيجته التشويه بدل التجميل .

قد يكون من اصالة النقد العربي وتغلغله في استنطاق الحركية التاريخية للمجتمعات العربية على مر العصور ، ان نجد لظاهرة ابتعاد ادب السجون والمنافي الجزائرى عن التكلف والزخرفة اللفظية وعن الاهتمام المفرط بالشكل تفسيرا معللا لدى نظريات النقد عند واحد من الذين درسوا الادب العربي بكثير من الجدية والتجرد والموضوعية ، يقول ادونيس :

الصنعة وما يرافقها من تأنق وزخرفة ظاهرة تسود حيث تسود البطالة واللهو والترف ، اى حيث تترسخ الحياة الحضرية .. الصنعة من هذه الناحية لا تميز الشعر بقدر ما تميز الحياة والمرحلة التاريخية ، فهي تنشأ وتنمو في ظروف واوضاع اجتماعية وتاريخية معينة ، هي غالبا : ظروف توقف واوضاع انحلال ، فقلما تنشأ الصنعة في اوضاع الثورة ، الصنعة لعب شكلي زخرفي لذلك تنشأ في الهدوء والراحة ، لا في التفجر والتغيير.. " (3)

---

(1) هذا باستثناء حالات شاذة نادرة بدا عليها التكلف ، انظر " اللهب المقدس " ص 43 - وايضا ، د محمد ناصر — الشعر الجزائرى — ص 632 .

(2) انظر هذه القصائد في ديوان " تحت ظلال الزيتون " .

(3) علي احمد سعيد (ادونيس) — مقدمة للشعر العربي — ص 79 .

اذا كان التفجر والتفيير متوفرا في فترات الثورات بعامة ، فما اجدره بالتوفر في بؤر التأزم والاندلاع الثوري ، اي المنافي والسجون .

ذلك ما نلحظه على الادب الجزائري المولود بالسجون والمنافي ، ونلحظه ايضا على ادب السجون والمنافي العربي منذ الجاهلية الى العصر الحديث ، فهو ادب لا اثر فيه للصنعة والزخرف واللعب اللفظي ، بل كله عفوية وبساطة وصدق ، وجد حتى في التعامل مع اللغة والالفاظ . (1)

---

(1) للتأكد من ذلك ينبغي الرجوع الى التمهيد " ادب السجون والمنافي العربي " .

الخاتمة

تتلخص اهم نتائج البحث في ما يلي :

ان ادب السجون والمنافي الجزائري في فترة الاحتلال الفرنسي يمثل قمة الادب الملتزم المقاوم ، فهو زبدة الادب الثوري الرافض ، لانه تعرض لبلاء وعرف الاضطهاد ، ولم يزده ذلك الا تشبثا بمنطلقاته ومبادئه ، وكان هدفه الوحيد مقاومة الجبروت الاستعماري ، ومعانقة القضية الوطنية ، بعيدا عن اية مصلحة اومنفعة مادية ، اوشهرة اوجزاء .

ان ادب السجون والمنافي الذي كتبه بالفرنسية جزائريون ، هو ادب جزائري ، لانه كان سلاحا في المعركة ، والسلاح لايحكم عليه بمصدره بقدر ما يحكم عليه بمدى فاعليته ومضائه ، ولان له من الظروف الخاصة المعقدة ما يفرض نظرة خاصة اليه ، خلافا لغيره من الادب المكتوب بلغة اجنبية من قبل جزائريين ، وبخاصة ادب ما بعد بداية الاستقلال .

ان المكتوب بالعامية من هذا الادب لايقل اهمية عن الفصيح منه لانه لم ينشأ مزاحمة اومنافسة لهذا الاخير ، ولانتيجة لتقديس العامية على حساب الفصحى ، بل كان مكملا للفصيح ، ونتيجة الرغبة في التوغل في اوساط غير المثقفين ، وفي احداث التأثير القوي ، والتغيير القوي تبعا لذلك ،خدمة للقضية الوطنية لاغير .

ان الانواع الادبية التي تعتمد على تدفق الشعور الآني بعيدا عن التخطيط وتطلب النفس الطويل هي الاكثركما ، والاغزرفي نتاج المساجين والمنفيين ، وبناء على ذلك تحتل القصيدة الدرجة الاولى وسيلة تعبير ،حتى من قبل بعض الذين لاعلاقة لهم بالشعر اطلاقا ، تليها الرسالة التي تعتمد السرد دون اية مقاييس اوضوابط فنية ، ثم المقالة التي هي اشبه ما تكون بالقصيدة في فنياتها ، ثم المسرحية التي تقوم على التخطيط ولكنها تغري بالتمثيل واتساع رقعة التأثير ، (خمس مسرحيات) ، بعدها نجد القصة التي تتطلب

حسا فنيا وتخطيطا دقيقا والا لتحولت الى مقال قصصي ، والتي لم نعثر منها الا على نص واحد ، اما الرواية التي تتطلب التخطيط والنفس الطويل في آن واحد ، فلم نجدها عند اى منفي اوسجين .

واما الخطبة فانها تعتمد التدفق الشعورى ،لكنها مع ذلك قليلة (نص واحد) ، والسبب في ذلك يعود الى انها تتطلب توفر شرطين اساسيين هما التجمعات ، والالقاء مشافهة ، بدل الكتابة ، وبديهي انهما لايتوفران ابدا في السجون والمنافي .

ادب السجون والمنافي هذا يقدم صورة متكاملة لحياة اصحابه الخاصة المتميزة ، قوامها القتامة والمعاناة ، ويركز ادب السجون على المعاناة والعذاب الجسدى وظروف المعيشة الصعبة ، بينما يركز ادب المنافي على معاناة الشعور بالغربة وتأجج لواعج الشوق والحنين ، وتتداخل الصورتان في اكثر الاحيان وبخاصة عند الذين كانوا منفيين ومساجين في آن واحد .

لقد لجأ كل من المنفي والسجين الى وسائل — واضحة على مستوى النص — يخفف بها تأثير انعدام الحرية عليه ، ويحافظ على توازنه النفسي ، اهمها الاحلام او الرؤى ، واحلام اليقظة ، والقيام بعمليات اسقاط عواطفه ومشاعره التي يملكها نحو اشخاص و اشياء خارج السجن ، على اشياء داخل السجن تجعل له موضوعا مفضلا لافراغ شحنات عواطفه واحاسيسه ، في ما يعرف بمبدا التعويض في علم النفس .

ان جزء ا كبيرا من ادب السجون والمنافي الجزائرى يعانق القضية الوطنية في جوانبها المختلفة بكثير من التحمس والانفعال وحدة الشعور، يتجلى ذلك في التوعية والتعبئة السياسية في ما كتب من هذا الادب قبل اندلاع الثورة المسلحة ، وفي وصف المعارك ومواكبة تطورات الثورة في ما كتب منه بعد اندلاعها ، وفي كل ذلك يتسم هذا الادب بتصوير اعمق مشاعر الوطنية ، وادق مفاهيم الحب والفداء .

يتسم هذا الادب بالايمان العميق ، بعيدا عن الاهتزاز النفسي ، والصراع الفكرى الداخلي ، يتجلى ذلك في مواقف القوة لدى الكتاب والشعراء ، وشدة التثبث بتلك المواقف بعيدا عن الشك والتردد ، وهذا بالرغم من عمليات "غسيل المخ " التي كان يقوم بها الاستعمار ، ومحاولاته المختلفة الرامية الى زعزعة الايمان في نفوس المعتقلين ، وتخفيف حدة الرفض والمقاومة عندهم .

كما يتسم بالصدق والواقعية ،بعيدا عن التكلف والافتعال والمبالغة والتهويل في مجال المضمون ، وبالبساطة والعفوية ، بعيدا عن الصنعة والزخرف اللفظي في مجال الشكل ، محققا بذلك تلاحما وثيقا بين الجانبين .

كما يتسم ايضا بسيطرة الذات الجماعية بدل الذات الفردية للمبدع ، فهو ادب الايثار والتضحية ، وافناء الذات في سبيل حياة المجموعة ، وهموم المنفي والسجين ليست — في اغلب الاحيان — حياتهما التعيسة ومعاناة تهمما الشخصية ، بقدر ماهي هموم الوطن المتمثلة في الاحتلال ، ومعاناة الشعب وبالرغم من ذلك فلم يمل هذا الادب الى التشاؤم واليأس ، بل طغى عليه التفاؤل ، واتسم بالتسامي الذى ينبعث من ذات المبدع اكثر مما ينبعث من الواقع المتردى التعيس ، فأصبحت مناظر المعاناة والاسى مناظر السعادة والحبور ، واصبح التعرض للآلام والاضطهاد مجالا ، لا للتشكي ، بل للتفاخر والتباهي والتحدى باعتبار ان كل ذلك ثمن بسيط ، مقابل ماهو مقدس ونفيس ، وهو الحرية والاستقلال .

غير انه اذا كانت السمات المتقدمة كلها من عوامل تفرد هذا الادب وخلوده وقوته ، فان هناك سمات اخرى ذات اثر سلبي عليه ، وعني ضعف المستوى الفني نتيجة التركيز على المضمون والمحتوى الفكرى ، والاحتكام الى مقياس الوطنية والرفض والانتماء على حساب مقاييس الفن والابداع التي لاتفرق بين المضامين ولاتعرف مواضيع شريفة واخرى وضيعة ، وانما تفرق بين النصوص تبعا لتوفر الادوات الفنية فيها ومدى ابداعيتها ، وهذا الحكم لايعني خلو هذا الادب من النصوص المبدعة ، لكنه يعني انها قليلة ، من جهة ، ومتفاوتة في مستواها الابداعي الفني ، من جهة ثانية ، حتى اصبح عدم الاهتمام بالجانب الفني للنص ميزة يفتخر بها الشعراء والكتاب ، وكأن الاهتمام به يعني بالضرورة الاستهانة بجانب المضمون ، في حين ان العكس هو الصحيح . لكنه التحمس الذى طبع حياة الساجين والمنفيين ، وجو التحدى الذى عاشوه ، الشيء الذى يسخرون كل شيء لخدمة القضية الوطنية ، ولاشيء غيرها ، وجعل آخرين منهم يرتادون الحرم الادبي بالرغم من عدم امتلاكهم ادواته .

ومع ذلك ففي البحث دراسة للصورة الشعرية رصدت بعضا منها ، وبينت مواطن القوة والابداع في بعضها ، ومواطن الضعف والخلل في بعضها الآخر .

كما ان هناك دراسة للتصوير في المقال الادبي ، واخرى لمقومات الرسالة الفنية ، انتهت الى تسجيل التفاوت بين النصوص تبعا لاختلاف الادباء ، من جهة وتبعا لعامل النشر من جهة ثانية ، حيث كانت الرسائل الشخصية البعيدة عن

النشر واطلاع الآخرين اقل ابداعية ، ولم تحقق المستوى الفني العالي الا رسائل قليلة ، تجاوزت النطاق الشخصي بين اثنين ، ونشرت من قبل الكتاب او المرسلة اليهم .

هذا بالاضافة الى دراسة للمسرحيات انتهت الى ان هدف كتابها منها كان اساسا رغبتهم في تمثيلها على الخشبة ، والاسهام من خلال ذلك في خدمة الثورة والدعوة الى مناصرتها .

املي ان يكون هذا البحث قد استطاع الاسهام في ابراز وجه الادب الجزائري في فترة الاحتلال ، بما اتسم به من مقاومة وتحد وانسانية ، وتشبث بالهوية والارض ... وان يكون قد القى بعضا من الضوء على ادب نشأ بعيدا عن الاضواء ، يصارع الظلمات ، ويسعى الى اشاعة النور ، واشراق الشمس على ربوع الجزائر .

الملحقات والفهارس

معجم الاعـــــلام

1 ـ الابـراهيمـي ،احمـد طـالب (1932) :

هـو نـجل الشيـخ البشيـر الابـراهيمـي ، تعـلم بالمـدارس والثانويـة الرسميـة التحق بجامعـة الجزائـر ليدرس بها الطب ، وبعدها بالسوربـون ليتخـرج طبيبا سنـة 1956 فـي مـرحلتـه الجامعيـة بالجزائـر اصدر صحيفـة صغيـرة مـوجهـة لتوعيـة الطـلاب المنسلخيـن عـن قـومـيتهم استمـرت مـدة عامـيـن ، وبعد انـدلاع الثورة اسهم فـي بعث الاتحاد العام للطلاب الجـزائريـيـن ، وناضـل في اطـار فيـدراليـة فـرنسا لجبهـة التحريـر الوطنـي ، مـمـا ادى الى القاء القبـض عـليـه بتاريـخ 26 /2/ 1956 ، وزج بـه فـي سجـن "فـريـن" ، ثم حـول الى سجن "لاستـي" ليماد الى فـريـن ، حيـث يقضـي وراء القـضبان حوالي خمس سنوات .

تقـلد عـدة مـناصب بعد الاستقـلال ، منها وزيـر التربيـة ، ووزيـر الخارجيـة ... اغلب كـتاباتـه بالفـرنسيـة ، وتمـتاز بالرصانـة والعمـق ، وقـد ترجم بعـض مـنها مـثل "رسائـل مـن السجن" و "مـن تصفيـة الاستعمـار الى الثورة الثقـافيـة" .

ـ المـصادر : رسائـل مـن السجـن – ص 15 ، و 101 – ... ، ومعلومات شخصية .

2 ـ الاشـرف ، مـصطفـى (1917) :

ولد ببلدة سيـدي عـيسى ، وتلقى تعليمـه بـ "مـدرسة الجزائـر" ، شارك فـي سنـة 1948 في تحريـر جريدة "النجـم الجزائـري" التي كانت تصـدر عـن فيدراليـة فـرنسا لحركـة الانتصار للحريات الديمقـراطيـة ، كمـا نشر الكـثيـر مـن المـقالات في عـدة جرائـد فرنسيـة .

شارك بقـوة فـي الثـورة خاصـة بفيـدراليـة فـرنسا لجبهة التحريـر الـوطني ، القـي عليه القبـض مـع اربعـة مـن مسؤولي الثـورة فـي حادث تحـويـل الطائـرة المشهور بتاريـخ 22 /10/ 56 فسجـن بفـرنسا ثم اطـلق سراحـه ، امـا بعـد الاستقـلال فـقـد تقـلد عـدة وظائـف ، من سفير الى مـستشار ثقافـي لدى الرئاسـة ، الى وزيـر للتربيـة بتاريخ 23 / 4 / 1977 ، ثـم الى ممثـل للجزائـر لدى مـنظمـة "اليـونسكـو" ، مـن اهم مـؤلفاتـه "الجزائـر ، الامـة والمـجتمع" .

ـ المـصادر :

3 ـ اطـفـيـش ، ابو اسحاق ابراهيـم (1886 – 1965) :

ولد ببني يسجـن ، وتعلم عـلى يدعمـه "القـطب" بمسقـط راسه ، ثم عـلى الشيخ عبد القـادر المجاوي بقسنطينـة ، ثم بتونس ، وبها شارك فـي النشاط السياسي ضمـن الحزب الحر الدستوري وكان همزة وصل بيـن الثعالبي زعيـم الحزب ، وبيـن الامـيـر خالد بالجزائر ، ممـا ادى الى نفيـه من قبـل الاستعمار الى مـصـر ، وفي المنفـى اصدر مـجلة "المـنهاج" في فـترة 1925 – 1930 ، امـواصلة مقاومـة الاستعمـار ، كمـا نشـر عـدة كـتب دينيـة ، عمـل مصححا بدار الكـتب المصريـة ، ومـثـل عمان بالامـم المـتحدة حتى تحرر مـن الاستعمار الانجليـزي ، عرضت عليـه الجنسيـة المـصريـة فـرفضها ، عرض عليـه الاستعمار الابتعاد عن السياسة مقابـل التراجع عن قـرار نفـيـه فرفـض ايضـا ... .

... ابـو اسحاق ابراهيـم اطفيش في جهاده الاسلامي .

4 – بلخير ، محمد : (1828 – 1897)

ولد بنواحي " البيض " بالغرب الجزائري ، لم يتعلم الاعن طريق التنقل بين مختلف المدن ، عاش فترة بالمغرب ، وثلاث سنوات بمدينة " المنيعة " جنوب الجزائر .

من اهم فرسان ثورة اولاد سيدي الشيخ (1864 – 1871) وابرزهم وهو الناطق باسمها ، اذخلد وقائعها في كثير من قصائده .

له ديوان من الشعر الملحون في مختلف الاغراض ، نفي الى " كورسيكا " نتيجة مشاركته في الثورة ضد الاستعمار .

– المراجع : جريدة المساء – تاريخ 3 / 9 / 1988 .

5 – بلعقون ، عبدالرحمن (1908) :

ولد بوادي الزناتي بشرق الجزائر ، وبها تعلم وحفظ القرآن الكريم وتدرب على قرض الشعر وكتابة المقالات ، انضم الى الحركة الوطنية ، وعرف السجون والمعتقلات ، اثر احداث 8/ 5/ 1945 ، وفي بداية الثورة المسلحة حيث افرج عنه سنة 1956 ليلتحق بالمشرق العربي عاملا في اطار جبهة التحرير الوطني ، فعمل بدمشق ، ثم سفيرا بالاردن حتى سنة 1964 ، حيث رجع الى الجزائر ليعمل بسلك التعليم الذي بقي فيه الى سنة 1973 حيث احيل على التقاعد .

من آثاره : من وراء القضبان (مذكرات السجن) ، وديوان شعر ، والكفاح القومي والسياسي من خلال مذكرات معاصر " .

– المراجع : ديوان بلعقون – المقدمة) .

: د محمد ناصر – الشعر الجزائري الحديث – ص 663 .

6 – خباشة ، صالح (1933) :

ولد بالقرارة ، وزاول دراسته بمسقط رأسه ، ثم بتونس ، فبغداد سنة 1958 ، حيث تخرج سنة 1961 ، بعدها عاد الى تونس ليشارك في مهام شتى فيه بجبهة التحرير الوطني ، كما كان عضوا في خلاياها قبل مغادرته تونس ، شارك في المنتديات الادبية بها وفي الصحافة والاذاعة تحت اسم " ابن بابا صالح " ، يعمل حاليا استاذا بالمعهد التربوي بالجزائر .

له ديوان شعر بعنوان " الروابي الحمر " ، لا يستسيغ الشعر الحديث (الحر) ، وليس له منه الاقصيدة واحدة " .

- المراجع : د محمد ناصر - الشعر الجزائري الحديث - ص 673 ،
: جريدة "المساء" تاريخ 28 / 10 / 1986 .

7- خرفي ، صالح (1933) :
ولد بالقرارة ، وتعلم بها ، ثم بتونس ، فالقاهرة ، حيث تخرج سنة 1961 ، اشرف على النشاط الثقافي لاتحاد الطلبة الجزائريين في فترة الثورة بتونس .

بعد الاستقلال عمل استاذا بمعهد اللغة والادب العربي بجامعة الجزائر ورئيس تحرير مجلة "الثقافة" عدة سنوات ، ثم مديرا للثقافة بالمنظمة العربية للثقافة والتربية والعلوم .

من مؤلفاته "اطلس المعجزات" و "انت ليلاى" ، وهما ديوانا شعر و"الشعر الجزائري الحديث" و"شعر المقاومة الجزائرية" و "ومحمد العيد آل خليفة" ...

- المراجع : د محمد ناصر - الشعر الجزائري - ص 674 .
: مجلة الثقافة - ع 96 - نوفمبر - ديسمبر 1986 .

8- خمار ، ابو القاسم (1931) :
ولد ببسكرة ، وبها تلقى تعليمه الابتدائي ، ثم بقسنطينة ، فتبسة (1948 - 1952) ، فتونس ، ثم سوريا حيث تخرج بها من قسم الفلسفة وعلم النفس سنة 1964 ، عمل بالجزائر صحفيا ومديرا لمجلة "الوان" .

له عدة دواوين منها : ربيعي الجريح" و "الوان من الجزائر" و "ظلال واصداء" و "اوراق" ، و "الحرف الضوء" .

- المراجع : مجلة الثقافة - عدد 23 - اكتوبر نوفمبر 1974 .

10 — شبلي، حسين (1927 — 1971) :

ولد بسكيكدة ، وبها تلقى تعليمه الابتدائي والثانوي ، ومنذ سن مبكرة بدأ يقرض الشعر بالفرنسية ، في مواضيع تنصب على وصف المعاناة التي كان يعيشها باعتباره " اهليا " ، ومن طبقة بسيطة .

بعد احداث 8 ماى 1945 ، غزر انتاجه الشعرى ، بل ان هذه الفترة اغزر فترات حياته الشعرية ، حيث الهمه الميز العنصرى الاستعمارى وحياة الجزائريين في اوحال البؤس والفقر كثيرا من القصائد .

في سنة 1952 ، سافر شبلي الى فرنسا ، فعاش شعور النفي والتشرد خاصة عندما القي عليه القبض وزج به في السجن نتيجة مسؤولياته في جبهة التحرير الوطني ؛ حيث اسودت الحياة امامه حتى فكر في الانتحار في فترة سجنه المظلم تألق نجمه الشعرى ، اذ شارك في مسابقة عالمية للشعر الفرنسي سنة 1959 ، فنال الرتبة الثانية .

بعد الاستقلال اصيب بمرض مزمن عضال كان سببا لانطفاء شمعته وهو ابن اربع واربعين سنة .

ـ المصادر : من اجل ارض الشمس (مقدمة الديوان) .

11 — عروة ، د احمد (1926 — 1992) :

ولد ببلدة مدوكال بباتنة ، وترعرع في بيئة دينية حيث كان ابوه اماما ، تلقى تعليمه الابتدائي والثانوى بالجزائر ، ثم انتقل الى فرنسا لدراسة الطب حيث تخرج طبيبا .

اعتقل في فترة الثورة المسلحة وزج به في معتقل " بوسوى " ، وهناك كتب كثيرا من القصائد نشر الفرنسية منها في اربع مجموعات (انظر ص) والعربية في ديوان بعنوان " ذكرى وبشرى " .

تقلد عدة وظائف بعد الاستقلال ، منها مدير الثقافة الطبية بوزارة الصحة ، وآخرها مدير جامعة الامير للعلوم الاسلامية بقسنطينة .

له عدة مؤلفات اغلبها بحوث ودراسات طبية اسلامية ، منها " الاسلام في مفترق الطرق " و " الاسلام والعلم " و " العلم والدين ، مناهج ومفاهيم " و " تحديات علمية وآفاق اجتهادية " ....

ـ المصادر مجلة " اضواء " ـ الجزائر ـ ع 125 في 18 / 6 / 1987 .

: جريدة " النهار ـ قسنطينة ـ ع 303 في 1 / 3 / 1992 .

12- عيسى ، حمو النوري (1914 - 1992) :

ولد ببلدة "بنورة" من قرى وادي ميزاب ، تلقى تعليمه بالمعهد الجابري ببني يسجن ، وبالعاصمة ، انتمى الى جمعية العلماء ، ونشر في جرائد "الشهاب" والبصائر" و"النور" و"الامة" .... وفي "المجاهد" و"الجيش" بعد الاستقلال .

شارك في نشاط حزب الشعب بالعاصمة ، ثم في جبهة التحرير فحبس سجن وحكم عليه بالاعدام قبل ان يستبدل الحكم بالسجن ، والاقامة الجبرية .

له ديوان شعر مخطوط ، يتفاوت بين الجودة ، والميل الى النظم والمناسبتية .

- المصادر : مقابلات مع صاحب الترجمة بين سنة 1988 و 1992 .

13- الفرقد ، سليمان بوجناح (1911 - 1988) :

ولد بغرداية ، وتتلمذ بمدينة المدية ، وتونس مع مفدي زكريا ، حيث كانا صديقين حميمين ، نشر الكثير من المقالات السياسية المناهضة للاستعمار ، بالعربية في جرائد ابي اليقظان ، والنجاح والاقدام ... وبالفرنسية في "الكفاح الاجتماعي" و"حبل الاتصال" و "الانسانية" وغيرها ، مما ادى الى اعتقاله بسجن بربروس ، ثم نفيه الى بني عباس بالجنوب الغربي (1930 - 1933) ثم اعتقل ايضا ونفي الى بلدة تيمي بأدرار (1933- 1935) .

تمتاز كتاباته بالصراحة المطلقة والشجاعة التي كانت السبب الرئيسي في تعرض صحف زميله ابي اليقظان الى التوقيف .

اشتغل بالمحكمة ثم بمكتب التوثيق بمسقط رأسه حتى وفاته .

- المصادر : نضال الفرقد - مخطوط .

: مقابلات عديدة بين سنوات 1980 و 1988 .

المصادر و المراجع

* المؤلفات المصادر :

الابراهيمي ،احمد طالب - رسائل من السجن - تعريب الصادق مازيغ - الدار التونسية للنشر - تونس - 1983 .

الابراهيمي ،محمد البشير - آثار ... ج 1 - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1978 .

- عيون البصائر - دار المعارف - القاهرة - 1963 .

بلعقون ، عبد الرحمن - من وراء القضبان - ط 2 - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر - د ت .

- الديوان - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر 1980 .

بوعزيز ، د يحيى - وصايا الشيخ الحداد ومذكرات ابنه سي عزيز - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر - 1989 .

خباشة ، صالح - الزوابع الحمر - ش.و ن ت - الجزائر - 1971 .

خرفي ، د صالح - اطلس المعجزات - ط 2 - ش.و ن ت - الجزائر - 1982.

خمار ، محمد ابو القاسم - ربيعي الجريح - ش.و ن ت - الجزائر - 1971.

ركيبي ،د عبد الله - مصرع الطغاة - دار النشر بوسلامة - تونس - د ت

- الشاعر جلواح من التمرد الى الانتحار - م و ك - الجزائر 1986 .

زغينة ، محمد - شعر السجون والمعتقلات في الجزائر (1954 - 1962) مخطوط - معهد اللغة والادب العربي - باتنة .

زكرياء ، مفدى - اللهب المقدس - ط3 - ش.و ن ت - الجزائر - 1983.

سحنون ، احمد - الديوان - ش.و ن ت - الجزائر - 1977 .

عبد القادر ،الامير - الديوان - شرح وتحقيق ممدوح حقي - دار اليقظة العربية - بيروت - 1965 .

عروة ،د احمد - ذكرى وبشرى - مكتبة الشركة الجزائرية - الجزائر ودار مكتبة الحياة - بيروت - د ت .

عيسى ، حمو النوري - قصائد مخطوطة عندنا .

قنانش ، محمد ومحفوظ قداش - حزب الشعب الجزائري - ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر - 1985 .

مسويد ، صلاح - الثورة في الادب الجزائري - مكتبة النهضة العربية - القاهرة د ت .

ناصر ، د محمد - مفدى زكرياء شاعر النضال والثورة - ط2 - المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية - الجزائر - 1989 .

المصـــادر الأجنبيـــــة

AROUA AHMED	:	Au delà des barriéres	- Imprimerie E.R.A. Alger
		Fleur des champs	- Imprimerie E.P.A. Alger
		Panorama	- Imprimerie E.P.A. Alger
		Les temps modérnes	- Imprimerie E.P.A. Alger
CHEBLI HACENE	:	Pour une terre de soleil	- S.N.E.D. 1972 . Alger
HENRI ALLEG	:	La question	- Edition de minuit Paris.1959
	:	Prisonniers de guerre	- Edition de minuit Paris 1962
PATRICK KESSEL ET GIOVANNI PIRELLI	:	Le peuple algériens et la gurre	- Maspero Paris 1962
Dr. TAMI MEDJBEUR	:	Face au mur	- S.N.E.D. 1981 Alger

فهرست المواد